This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY

ST. GILES · OXFORD

Vet. Ger. III . B. 588

Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Siebenter Band.

Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Herausgegeben von

Karl Lachmann.

Auf's Neue durchgesehen und vermehrt von

Wendelin von Maltzahn.

Siebenter Band.

Leipzig.
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.
1854.

K 8

THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
25 MAY 1936
OF OXFORD
LIBRARY

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Inhalt.

Seite

Hamburgiſche Dramaturgie. 1767—1769.

Erſter Band 3

Zweyter Band 223

Ueber Meuſels Apollodor. 1768. 428

Hamburgische Dramaturgie.

[1767—1769.]

Erster Band.

Hamburg. In Commission bey J. H. Cramer, in Bremen. 8. Erster und zweyter Band; jeder mit einer Vignette von J. W Meil.

Die drei ersten Stücke von dieser Wochenschrift wurden am 8. Mai 1767 ausgegeben. Der Verfasser erklärte aber am 21. August im 131. Stück der Hamburgischen Neuen Zeitung: „Da man der Hamburgischen Dramaturgie, von welcher heute das zwey und „dreißigste Stück erscheinen sollte, auswärts die unverlangte Ehre erweiset, „sie nachzudrucken: so sieht sich der Verfasser, um dem für den hiesigen Ver„lag daraus erwächsenden Nachtheile einigermaßen auszuweichen, gedrungen, „die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern einzustellen, und die Inter„essenten werden sich gefallen lassen, das Rückständige des ersten Bandes, „von dem 32sten Stück an, auf instehende Michaelismesse, zusammen zu erhal„ten." Am 7. December im 192. Stück ebendaselbst: „Da man zur Fortsetzung der Ham„burgischen Dramaturgie (welche vor einiger Zeit durch einen auswärtigen „Nachdruck unterbrochen ward, und durch einen zweyten, der selbst hiesigen „Orts dazukam, noch mehr beeinträchtigt zu werden Gefahr lief, so daß die „versprochene gesamte Ausgabe des ersten Bandes unterbleiben mußte) nun„mehr die erforderliche Vorkehr, in Ansehung der Privilegien und anderer „Umstände getroffen zu haben glaubet: so macht man dem Publico hiermit „bekannt, daß von Morgen an, mit der einzelnen Austheilung derselben wie„derum der Anfang gemacht werden soll; und zwar sollen wöchentlich vier „Stücke davon erscheinen, bis die versäumte Zeit eingebracht worden. Die „auswärtigen Leser, welche die Fortsetzung dieser Schrift wünschen, ersucht „man ergebenst, sie auch dadurch befördern zu helfen, daß sie sich keine „andere als die Original-Ausgabe verschaffen. Sie können sie dreist von „den Buchhändlern ihres Orts verlangen, indem sie allen mit den billig„sten Bedingungen angebothen werden. Man kann zwar weder diesen, noch „ihnen, verbiethen, den Nachdruck zu favorisiren: aber man giebt ihnen zu „überlegen, daß sie sich nothwendig dadurch um das Werk selbst bringen „müssen. Denn, wenn die Anzahl von Exemplaren, welche zur Bestreitung „der Unkosten erforderlich ist, nicht abgesetzt werden kann, so bleibt es un„fehlbar liegen." Das 32. bis 35. Stück kam am 8. December heraus. Am 25. April 1768 brachte das 66. Stück der genannten Zeitung folgende Nachricht: „Eine nöthige Vorsicht, „wegen des noch fortdauernden Nachdruckes der Hamburgischen Dra„maturgie, erfordert, die Ausgabe derselben in einzelnen Blättern noch„mals abzubrechen. Es soll aber gegen die Mitte des künftigen Monats, als „um welche Zeit vorigen Jahres das Werk seinen Anfang genommen, der „Rest des zweyten Bandes, nemlich die Stücke 83 bis 184, nebst den Titeln zu „beyden Bänden, mit eingeliefert werden." — Das 83. Stück und der Schluß der Dramaturgie erschienen aber erst zu Ostern 1769. v. M.

Ankündigung.

Es wird sich leicht errathen lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als beymessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Aeusserungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinern Theile des Publikums mit dem Beyfalle aufgenommen worden, den jede freywillige Beförderung des allgemeinen Besten verdienet, und zu unsern Zeiten sich versprechen darf.

Freylich giebt es immer und überall Leute, die, weil sie sich selbst am besten kennen, bey jedem guten Unternehmen nichts als Nebenabsichten erblicken. Man könnte ihnen diese Beruhigung ihrer selbst gern gönnen; aber, wenn die vermeinten Nebenabsichten sie wider die Sache selbst aufbringen; wenn ihr hämischer Neid, um jene zu vereiteln, auch diese scheitern zu lassen, bemüht ist: so müssen sie wissen, daß sie die verachtungswürdigsten Glieder der menschlichen Gesellschaft sind.

Glücklich der Ort, wo diese Elenden den Ton nicht angeben; wo die größere Anzahl wohlgesinnter Bürger sie in den Schranken der Ehrerbietung hält, und nicht verstattet, daß das Bessere des Ganzen ein Raub ihrer Kabalen, und patriotische Absichten ein Vorwurf ihres spöttischen Aberwitzes werden!

So glücklich sey Hamburg in allem, woran seinem Wohlstande und seiner Freyheit gelegen: denn es verdienet, so glücklich zu seyn!

Als Schlegel, zur Aufnahme des däniſchen Theaters, — (ein deutſcher Dichter des däniſchen Theaters!) — Vorſchläge that, von welchen es Deutſchland noch lange zum Vorwurfe gereichen wird, daß ihm keine Gelegenheit gemacht worden, ſie zur Aufnahme des unſrigen zu thun: war dieſes der erſte und vornehmſte, „daß man den Schauſpielern ſelbſt „die Sorge nicht überlaſſen müſſe, für ihren Verluſt und Gewinnſt zu „arbeiten.“ (*) Die Principalſchaft unter ihnen hat eine freye Kunſt zu einem Handwerke herabgeſetzt, welches der Meiſter mehrentheils deſto nachläßiger und eigennütziger treiben läßt, je gewiſſere Kunden, je mehrere Abnehmer, ihm Nothdurft oder Luxus verſprechen.

Wenn hier alſo bis itzt auch weiter noch nichts geſchehen wäre, als daß eine Geſellſchaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt, und nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu laſſen, ſich verbunden hätte: ſo wäre dennoch, blos dadurch, ſchon viel gewonnen. Denn aus dieſer erſten Veränderung können, auch bey einer nur mäßigen Begünſtigung des Publikums, leicht und geſchwind alle andere Verbeſſerungen erwachſen, deren unſer Theater bedarf.

An Fleiß und Koſten wird ſicherlich nichts geſparet werden; ob es an Geſchmack und Einſicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in ſeiner Gewalt, was es hierinn mangelhaft finden ſollte, abſtellen und verbeſſern zu laſſen? Es komme nur, und ſehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme ſoll nie geringſchätzig verhöret, ſein Urtheil ſoll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß ſich nicht jeder kleine Kritikaſter für das Publikum halte, und derjenige, deſſen Erwartungen getäuſcht werden, auch ein wenig mit ſich ſelbſt zu Rathe gehe, von welcher Art ſeine Erwartungen geweſen. Nicht jeder Liebhaber iſt Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten Eines Stücks, das richtige Spiel Eines Acteurs empfindet, kann darum auch den Werth aller andern ſchätzen. Man hat keinen Geſchmack, wenn man nur einen einſeitigen Geſchmack hat; aber oft iſt man deſto partheyiſcher. Der wahre Geſchmack iſt der allgemeine, der ſich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als ſie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stuffen ſind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der

(*) Werke, dritter Theil, S. 252.

Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicher Weise, noch weiter entfernt: und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist.

Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verlieret, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herum irret.

Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier thun wird. Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit; aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführet werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indeß ist es gut, wenn das Mittelmäßige für nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urtheilen lernt. Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beybringen will, braucht man es nur aus einander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beybehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Acteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeiget sich darinn, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergnügens, unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauspielers, zu setzen sey. Den einen um etwas tadeln, was der andere versehen hat, heißt beyde verderben. Jenem wird der Muth benommen, und dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierinn die größte Strenge und Unpartheylichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da, und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbey; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhaftern Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Mine, ein sprechendes Auge,

ein reitzender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme: sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nöthig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches wiederfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beyspiele hiervon sich von unsern Schauspielern zu versprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher stimmen. Beide schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und der zu viel erwartet.

Heute geschieht die Eröffnung der Bühne. Sie wird viel entscheiden; sie muß aber nicht alles entscheiden sollen. In den ersten Tagen werden sich die Urtheile ziemlich durchkreuzen. Es würde Mühe kosten, ein ruhiges Gehör zu erlangen. — Das erste Blatt dieser Schrift soll daher nicht eher, als mit dem Anfange des künftigen Monats erscheinen.

Hamburg, den 22. April, 1767.

Erſtes Stück.

Den 1ſten May, 1767.

Das Theater iſt den 22ſten vorigen Monats mit dem Trauerſpiele, Olint und Sophronia, glücklich eröffnet worden.

Ohne Zweifel wollte man gern mit einem deutſchen Originale anfangen, welches hier noch den Reitz der Neuheit habe. Der innere Werth dieſes Stückes konnte auf eine ſolche Ehre keinen Anſpruch machen. Die Wahl wäre zu tadeln, wenn ſich zeigen lieſſe, daß man eine viel beſſere hätte treffen können.

Olint und Sophronia iſt das Werk eines jungen Dichters, und ſein unvollendet hinterlaſſenes Werk. Cronegk ſtarb allerdings für unſere Bühne zu früh; aber eigentlich gründet ſich ſein Ruhm mehr auf das, was er, nach dem Urtheile ſeiner Freunde, für dieſelbe noch hätte leiſten können, als was er wirklich geleiſtet hat. Und welcher dramatiſche Dichter, aus allen Zeiten und Nationen, hätte in ſeinem ſechs und zwanzigſten Jahre ſterben können, ohne die Kritik über ſeine wahren Talente nicht ebenſo zweifelhaft zu laſſen?

Der Stoff iſt die bekannte Epiſode beym Taſſo. Eine kleine rührende Erzehlung in ein rührendes Drama umzuſchaffen, iſt ſo leicht nicht. Zwar koſtet es wenig Mühe, neue Verwickelungen zu erdenken, und einzelne Empfindungen in Scenen auszudehnen. Aber zu verhüten wiſſen, daß dieſe neue Verwickelungen weder das Intereſſe ſchwächen, noch der Wahrſcheinlichkeit Eintrag thun; ſich aus dem Geſichtspunkte des Erzehlers in

den wahren Standort einer jeden Person versetzen können; die Leidenschaften, nicht beschreiben, sondern vor den Augen des Zuschauers entstehen, und ohne Sprung, in einer so illusorischen Stetigkeit wachsen zu lassen, daß dieser sympathisiren muß, er mag wollen oder nicht: das ist es, was dazu nöthig ist; was das Genie, ohne es zu wissen, ohne es sich langweilig zu erklären, thut, und was der blos witzige Kopf nachzumachen, vergebens sich martert.

Tasso scheinet, in seinem Olint und Sophronia, den Virgil, in seinem Nisus und Eurhalus, vor Augen gehabt zu haben. So wie Virgil in diesen die Stärke der Freundschaft geschildert hatte, wollte Tasso in jenen die Stärke der Liebe schildern. Dort war es heldenmüthiger Diensteifer, der die Probe der Freundschaft veranlaßte: hier ist es die Religion, welche der Liebe Gelegenheit giebt, sich in aller ihrer Kraft zu zeigen. Aber die Religion, welche bey dem Tasso nur das Mittel ist, wodurch er die Liebe so wirksam zeiget, ist in Cronegks Bearbeitung das Hauptwerk geworden. Er wollte den Triumph dieser, in den Triumph jener veredeln. Gewiß, eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts, als fromm! Denn sie hat ihn verleitet, was bey dem Tasso so simpel und natürlich, so wahr und menschlich ist, so verwickelt und romanenhaft, so wunderbar und himmlisch zu machen, daß nichts darüber!

Beym Tasso ist es ein Zauberer, ein Kerl, der weder Christ noch Mahomedaner ist, sondern sich aus beiden Religionen einen eigenen Aberglauben zusammengesponnen hat, welcher dem Aladin den Rath giebt, das wunderthätige Marienbild aus dem Tempel in die Moschee zu bringen. Warum machte Cronegk aus diesem Zauberer einen mahomedanischen Priester? Wenn dieser Priester in seiner Religion nicht eben so unwissend war, als es der Dichter zu seyn scheinet, so konnte er einen solchen Rath unmöglich geben. Sie duldet durchaus keine Bilder in ihren Moscheen. Cronegk verräth sich in mehrern Stücken, daß ihm eine sehr unrichtige Vorstellung von dem mahomedanischen Glauben beygewohnet. Der gröbste Fehler aber ist, daß er eine Religion überall des Polytheismus schuldig macht, die fast mehr als jede andere auf die Einheit Gottes dringet. Die Moschee heißt ihm „ein Sitz der falschen Götter," und den Priester selbst läßt er ausrufen:

„So wollt ihr euch noch nicht mit Rach und Strafe rüsten,
„Ihr Götter? Blitzt, vertilgt, das freche Volk der Christen!

Der sorgsame Schauspieler hat in seiner Tracht das Costume, vom Scheitel bis zur Zehe, genau zu beobachten gesucht; und er muß solche Ungereimtheiten sagen!

Beym Tasso kömmt das Marienbild aus der Moschee weg, ohne daß man eigentlich weiß, ob es von Menschenhänden entwendet worden, oder ob eine höhere Macht dabey im Spiele gewesen. Cronegk macht den Olint zum Thäter. Zwar verwandelt er das Marienbild in „ein Bild des Herrn am Kreuz;" aber Bild ist Bild, und dieser armselige Aberglaube giebt dem Olint eine sehr verächtliche Seite. Man kann ihm unmöglich wieder gut werden, daß er es wagen können, durch eine so kleine That sein Volk an den Rand des Verderbens zu stellen. Wenn er sich hernach freywillig dazu bekennet: so ist es nichts mehr als Schuldigkeit, und keine Großmuth. Beym Tasso läßt ihn blos die Liebe diesen Schritt thun; er will Sophronien retten, oder mit ihr sterben; mit ihr sterben, blos um mit ihr zu sterben; kann er mit ihr nicht Ein Bette besteigen, so sey es Ein Scheiterhaufen; an ihrer Seite, an den nehmlichen Pfahl gebunden, bestimmt, von dem nehmlichen Feuer verzehret zu werden, empfindet er blos das Glück einer so süßen Nachbarschaft, denket an nichts, was er jenseit dem Grabe zu hoffen habe, und wünschet nichts, als daß diese Nachbarschaft noch enger und vertrauter seyn möge, daß er Brust gegen Brust drücken, und auf ihren Lippen seinen Geist verhauchen dürfe.

Dieser vortreffliche Kontrast zwischen einer lieben, ruhigen, ganz geistigen Schwärmerinn, und einem hitzigen, begierigen Jünglinge, ist beym Cronegk völlig verloren. Sie sind beide von der kältesten Einförmigkeit; beide haben nichts als das Märterthum im Kopfe; und nicht genug, daß Er, daß Sie, für die Religion sterben wollen; auch Evander wollte, auch Serena hätte nicht übel Lust dazu.

Ich will hier eine doppelte Anmerkung machen, welche, wohl behalten, einen angehenden tragischen Dichter vor großen Fehltritten bewahren kann. Die eine betrift das Trauerspiel überhaupt. Wenn heldenmüthige Gesinnungen Bewunderung erregen sollen: so muß der Dichter nicht zu verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehrern sieht, höret man auf zu bewundern. Hierwider hatte sich Cronegk schon in seinem Codrus sehr versündiget. Die Liebe des Vaterlandes, bis zum freywilligen Tode für dasselbe, hätte den Codrus allein auszeichnen sollen:

er hätte als ein einzelnes Wesen einer ganz besondern Art da stehen müssen, um den Eindruck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinne hatte. Aber Elesinde und Philaide, und Medon, und wer nicht? sind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern; unsere Bewunderung wird getheilt, und Codrus verlieret sich unter der Menge. So auch hier. Was in Olint und Sophronia Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben, für ein Glas Wasser trinken. Wir hören diese frommen Bravaden so oft, aus so verschiedenem Munde, daß sie alle Wirkung verlieren.

Die zweyte Anmerkung betrift das christliche Trauerspiel insbesondere. Die Helden desselben sind mehrentheils Märtyrer. Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallet, als daß jeder Rasender, der sich muthwillig, ohne alle Noth, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod stürzet, den Titel eines Märtyrers sich anmaßen dürfte. Wir wissen itzt zu wohl, die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene eben so sehr, als wir diese verehren, und höchstens können sie uns eine melancholische Thräne über die Blindheit und den Unsinn auspressen, deren wir die Menschheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch diese Thräne ist keine von den angenehmen, die das Trauerspiel erregen will. Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu seinem Helden wählet: daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit setze, den Schritt zu thun, durch den er sich der Gefahr blos stellet! daß er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen, nicht höhnisch ertrotzen lasse! Sonst wird uns sein frommer Held zum Abscheu, und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden. Ich habe schon berühret, daß es nur ein eben so nichtswürdiger Aberglaube seyn konnte, als wir in dem Zauberer Ismen verachten, welcher den Olint antrieb, das Bild aus der Moschee wieder zu entwenden. Es entschuldiget den Dichter nicht, daß es Zeiten gegeben wo ein solcher Aberglaube allgemein war, und bey vielen guten Eigenschaften bestehen konnte; daß es noch Länder giebt, wo er der frommen Einfalt nichts befremdendes haben würde. Denn er schrieb sein Trauerspiel eben so wenig für jene Zeiten, als er es bestimmte, in Böhmen oder Spanien gespielt zu werden. Der gute Schriftsteller, er sey von welcher Gattung er wolle, wenn er nicht blos schreibet, seinen Witz, seine

Gelehrsamkeit zu zeigen, hat immer die Erleuchtetsten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdiget er zu schreiben. Selbst der dramatische, wenn er sich zu dem Pöbel herabläßt, läßt sich nur darum zu ihm herab, um ihn zu erleuchten und zu bessern; nicht aber ihn in seinen Vorurtheilen, ihn in seiner unedeln Denkungsart zu bestärken.

Zweytes Stück.

Den 5ten May, 1767.

Noch eine Anmerkung, gleichfalls das christliche Trauerspiel betreffend, würde über die Bekehrung der Clorinde zu machen seyn. So überzeugt wir auch immer von den unmittelbaren Wirkungen der Gnade seyn mögen, so wenig können sie uns doch auf dem Theater gefallen, wo alles, was zu dem Charakter der Personen gehöret, aus den natürlichsten Ursachen entspringen muß. Wunder dulden wir da nur in der physikalischen Welt; in der moralischen muß alles seinen ordentlichen Lauf behalten, weil das Theater die Schule der moralischen Welt seyn soll. Die Bewegungsgründe zu jedem Entschlusse, zu jeder Aenderung der geringsten Gedanken und Meynungen, müssen, nach Maaßgebung des einmal angenommenen Charakters, genau gegen einander abgewogen seyn, und jene müssen nie mehr hervorbringen, als sie nach der strengsten Wahrheit hervor bringen können. Der Dichter kann die Kunst besitzen, uns, durch Schönheiten des Detail, über Mißverhältnisse dieser Art zu täuschen; aber er täuscht uns nur einmal, und sobald wir wieder kalt werden, nehmen wir den Beyfall, den er uns abgelauschet hat, zurück. Dieses auf die vierte Scene des dritten Akts angewendet, wird man finden, daß die Reden und das Betragen der Sophronia die Clorinde zwar zum Mitleiden hätte bewegen können, aber viel zu unvermögend sind, Bekehrung an einer Person zu wirken, die gar keine Anlage zum Enthusiasmus hat. Beym Tasso nimmt Clorinde auch das Christenthum an; aber in ihrer letzten Stunde; aber erst, nachdem sie kurz zuvor erfahren, daß ihre Aeltern diesem Glauben

zugethan gewesen: seine, erhebliche Umstände, durch welche die Wirkung einer höhern Macht in die Reihe natürlicher Begebenheiten gleichsam mit eingeflochten wird. Niemand hat es besser verstanden, wie weit man in diesem Stücke auf dem Theater gehen dürfe, als Voltaire. Nachdem die empfindliche, edle Seele des Zamor, durch Beyspiel und Bitten, durch Großmuth und Ermahnungen bestürmet, und bis in das Innerste erschüttert worden, läßt er ihn doch die Wahrheit der Religion, an deren Bekennern er so viel Großes sieht, mehr vermuthen, als glauben. Und vielleicht würde Voltaire auch diese Vermuthung unterdrückt haben, wenn nicht zur Beruhigung des Zuschauers etwas hätte geschehen müssen.

Selbst der Polyeukt des Corneille ist, in Absicht auf beide Anmerkungen, tadelhaft; und wenn es seine Nachahmungen immer mehr geworden sind, so dürfte die erste Tragödie, die den Namen einer christlichen verdienet, ohne Zweifel noch zu erwarten seyn. Ich meyne ein Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessiret. — Ist ein solches Stück aber auch wohl möglich? Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmuth, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäfte der Tragödie, welches Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben, der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen?

Bis ein Werk des Genies, von dem man nur aus der Erfahrung lernen kann, wie viel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, diese Bedenklichkeiten unwiderspruchlich widerlegt, wäre also mein Rath: — man liesse alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführet. Dieser Rath, welcher aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommen ist, welcher uns um weiter nichts, als sehr mittelmäßige Stücke bringen kann, ist darum nichts schlechter, weil er den schwächern Gemüthern zu Statten kömmt, die, ich weiß nicht welchen Schauder empfinden, wenn sie Gesinnungen, auf die sie sich nur an einer heiligern Stäte gefaßt machen, im Theater zu hören bekommen. Das Theater soll niemanden, wer es auch sey, Anstoß geben; und ich wünschte, daß es auch allem genommenen Anstoße vorbeugen könnte und wollte.

Cronegk hatte sein Stück nur bis gegen das Ende des vierten Aufzuges

gebracht. Das übrige hat eine Feder in Wien dazu gefüget; eine Feder — denn die Arbeit eines Kopfes ist dabey nicht sehr sichtbar. Der Ergänzer hat, allem Ansehen nach, die Geschichte ganz anders geendet, als sie Cronegk zu enden Willens gewesen. Der Tod löset alle Verwirrungen am besten; darum läßt er beide sterben, den Olint und die Sophronia. Beym Tasso kommen sie beide davon; denn Clorinde nimmt sich mit der uneigennützigsten Großmuth ihrer an. Cronegk aber hatte Clorinden verliebt gemacht, und da war es freylich schwer zu errathen, wie er zwey Nebenbuhlerinnen aus einander setzen wollen, ohne den Tod zu Hülfe zu rufen. In einem andern noch schlechtern Trauerspiele, wo eine von den Hauptpersonen ganz aus heiler Haut starb, fragte ein Zuschauer seinen Nachbar: Aber woran stirbt sie denn? — Woran? am fünften Akte; antwortete dieser. In Wahrheit, der fünfte Akt ist eine garstige böse Staupe, die manchen hinreißt, dem die ersten vier Akte ein weit längeres Leben versprachen. —

Doch ich will mich in die Kritik des Stückes nicht tiefer einlassen. So mittelmäßig es ist, so ausnehmend ist es vorgestellet worden. Ich schweige von der äußern Pracht; denn diese Verbesserung unsers Theaters erfordert nichts als Geld. Die Künste, deren Hülfe dazu nöthig ist, sind bey uns in eben der Vollkommenheit, als in jedem andern Lande; nur die Künstler wollen eben so bezahlt seyn, wie in jedem andern Lande.

Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden seyn, wenn unter vier, fünf Personen, einige vortrefflich, und die andern gut gespielet haben. Wen, in den Nebenrollen, ein Anfänger oder sonst ein Nothnagel, so sehr beleidiget, daß er über das Ganze die Nase rümpft, der reise nach Utopien, und besuche da die vollkommenen Theater, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist.

Herr Eckhof war Evander; Evander ist zwar der Vater des Olints, aber im Grunde doch nicht viel mehr als ein Vertrauter. Indeß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will; man erkennet ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Akteur, und betauert, auch nicht zugleich alle übrige Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art, in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.

Die eingestreuten Moralen sind Cronegks beste Seite. Er hat, in seinem Codrus und hier, so manche in einer so schönen nachdrücklichen Kürze ausgedrückt, daß viele von seinen Versen als Sentenzen behalten, und von dem Volke unter die im gemeinen Leben gangbare Weisheit aufgenommen zu werden verdienen. Leider sucht er uns nur auch öfters gefärbtes Glas für Edelsteine, und witzige Antithesen für gesunden Verstand einzuschwatzen. Zwey dergleichen Zeilen, in dem ersten Akte, hatten eine besondere Wirkung auf mich. Die eine,

„Der Himmel kann verzeihn, allein ein Priester nicht."

Die andere,

„Wer schlimm von andern denkt, ist selbst ein Bösewicht."

Ich ward betroffen, in dem Parterre eine allgemeine Bewegung, und dasjenige Gemurmel zu bemerken, durch welches sich der Beyfall ausdrückt, wenn ihn die Aufmerksamkeit nicht gänzlich ausbrechen läßt. Theils dachte ich: Vortrefflich! man liebt hier die Moral; dieses Parterr findet Geschmack an Maximen; auf dieser Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben, und ein Sokrates würde sie gern besuchen. Theils fiel es mir zugleich mit auf, wie schielend, wie falsch, wie anstößig diese vermeinten Maximen wären, und ich wünschte sehr, daß die Mißbilligung an jenem Gemurmle den meisten Antheil möge gehabt haben. Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bey dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daß einer unlautern Moral wegen, Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmet zu werden! Ich weiß wohl, die Gesinnungen müssen in dem Drama dem angenommenen Charakter der Person, welche sie äußert, entsprechen; sie können also das Siegel der absoluten Wahrheit nicht haben; genug, wenn sie poetisch wahr sind, wenn wir gestehen müssen, daß dieser Charakter, in dieser Situation, bey dieser Leidenschaft, nicht anders als so habe urtheilen können. Aber auch diese poetische Wahrheit muß sich, auf einer andern Seite, der absoluten wiederum nähern, und der Dichter muß nie so unphilosophisch denken, daß er annimmt, ein Mensch könne das Böse, um des Bösen wegen, wollen, er könne nach lasterhaften Grundsätzen handeln, das Lasterhafte derselben erkennen, und doch gegen sich und andere damit prahlen. Ein solcher Mensch ist ein Unding, so gräßlich als ununterrichtend, und nichts als die armselige Zuflucht eines schalen Kopfes, der schimmernde Tiraden für die höchste Schönheit des

Trauerspieles hält. Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors? Man wende nicht ein, daß von Priestern einer falschen Religion die Rede sey. So falsch war noch keine in der Welt, daß ihre Lehrer nothwendig Unmenschen seyn müssen. Priester haben in den falschen Religionen, so wie in der wahren, Unheil gestiftet, aber nicht weil sie Priester, sondern weil sie Bösewichter waren, die, zum Behuf ihrer schlimmen Neigungen, die Vorrechte auch eines jeden andern Standes gemißbraucht hätten.

Wenn die Bühne so unbesonnene Urtheile über die Priester überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnene finden, die sie als die grade Heerstraße zur Hölle ausschreyen?

Aber ich verfalle wiederum in die Kritik des Stückes, und ich wollte von dem Schauspieler sprechen.

Drittes Stück.

Den 8ten May, 1767.

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler, (Hr. Eckhof) daß wir auch die gemeinste Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem Falle eben so unterhaltend finden sollen?

Alle Moral muß aus der Fülle des Herzens kommen, von der der Mund übergehet; man muß eben so wenig lange darauf zu denken, als damit zu prahlen scheinen.

Es verstehet sich also von selbst, daß die moralischen Stellen vorzüglich wohl gelernet seyn wollen. Sie müssen ohne Stocken, ohne den geringsten Anstoß, in einem ununterbrochenen Flusse der Worte, mit einer Leichtigkeit gesprochen werden, daß sie keine mühsame Auskrahmungen des Gedächtnisses, sondern unmittelbare Eingebungen der gegenwärtigen Lage der Sachen scheinen.

Eben so ausgemacht ist es, daß kein falscher Accent uns muß argwöhnen lassen, der Akteur plaudere, was er nicht verstehe. Er muß uns durch den richtigsten, sichersten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn seiner Worte durchdrungen habe.

Aber die richtige Accentuation ist zur Noth auch einem Papagey beyzubringen. Wie weit ist der Akteur, der eine Stelle nur versteht, noch von dem entfernt, der sie auch zugleich empfindet! Worte, deren Sinn man einmal gefaßt, die man sich einmal ins Gedächtniß gepräget hat, lassen sich sehr richtig hersagen, auch indem sich die Seele mit ganz andern Dingen beschäftiget; aber alsdann ist keine Empfindung möglich. Die Seele muß ganz gegenwärtig seyn; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten, und nur alsdann —

Aber auch alsdann kann der Akteur wirklich viel Empfindung haben, und doch keine zu haben scheinen. Die Empfindung ist überhaupt immer das streitigste unter den Talenten eines Schauspielers. Sie kann seyn, wo man sie nicht erkennet; und man kann sie zu erkennen glauben, wo sie nicht ist. Denn die Empfindung ist etwas Inneres, von dem wir nur nach seinen äußern Merkmalen urtheilen können. Nun ist es möglich, daß gewisse Dinge in dem Baue des Körpers diese Merkmale entweder gar nicht verstatten, oder doch schwächen und zweydeutig machen. Der Akteur kann eine gewisse Bildung des Gesichts, gewisse Minen, einen gewissen Ton haben, mit denen wir ganz andere Fähigkeiten, ganz andere Leidenschaften, ganz andere Gesinnungen zu verbinden gewohnt sind, als er gegenwärtig äußern und ausdrücken soll. Ist dieses, so mag er noch so viel empfinden, wir glauben ihm nicht: denn er ist mit sich selbst im Widerspruche. Gegentheils kann ein anderer so glücklich gebauet seyn; er kann so entscheidende Züge besitzen; alle seine Muskeln können ihm so leicht, so geschwind zu Gebothe stehen; er kann so feine, so vielfältige Abänderungen der Stimme in seiner Gewalt haben; kurz, er kann mit allen zur Pantomime erforderlichen Gaben in einem so hohen Grade beglückt seyn, daß er uns in denjenigen Rollen, die er nicht ursprünglich, sondern nach irgend einem guten Vorbilde spielet, von der innigsten Empfindung beseelet scheinen wird, da doch alles, was er sagt und thut, nichts als mechanische Nachäffung ist.

Ohne Zweifel ist dieser, ungeachtet seiner Gleichgültigkeit und Kälte, dennoch auf dem Theater weit brauchbarer, als jener. Wenn er lange genug nichts als nachgeäffet hat, haben sich endlich eine Menge kleiner Regeln bey ihm gesammelt, nach denen er selbst zu handeln anfängt, und durch deren Beobachtung (zu Folge dem Gesetze, daß eben die Modificationen der Seele, welche gewisse Veränderungen des Körpers hervorbringen,

hinwiederum durch dieſe körperliche Veränderungen bewirket werden,) er zu einer Art von Empfindung gelangt, die zwar die Dauer, das Feuer derjenigen, die in der Seele ihren Anfang nimmt, nicht haben kann, aber doch in dem Augenblicke der Vorſtellung kräftig genug iſt, etwas von den nicht freywilligen Veränderungen des Körpers hervorzubringen, aus deren Daſeyn wir faſt allein auf das innere Gefühl zuverläßig ſchlieſſen zu können glauben. Ein ſolcher Akteur ſoll z. E. die äußerſte Wuth des Zornes ausdrücken; ich nehme an, daß er ſeine Rolle nicht einmal recht verſtehet, daß er die Gründe dieſes Zornes weder hinlänglich zu faſſen, noch lebhaft genug ſich vorzuſtellen vermag, um ſeine Seele ſelbſt in Zorn zu ſetzen. Und ich ſage; wenn er nur die allergröbſten Aeußerungen des Zornes, einem Akteur von urſprünglicher Empfindung abgelernet hat, und getreu nachzumachen weiß — den haſtigen Gang, den ſtampfenden Fuß, den rauhen bald kreiſchenden bald verbiſſenen Ton, das Spiel der Augenbraunen, die zitternde Lippe, das Knirſchen der Zähne u. ſ. w. — wenn er, ſage ich, nur dieſe Dinge, die ſich nachmachen laſſen, ſobald man will, gut nachmacht: ſo wird dadurch unfehlbar ſeine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurückwirkt, und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht blos von unſerm Willen abhangen; ſein Geſicht wird glühen, ſeine Augen werden blitzen, ſeine Muſkeln werden ſchwellen; kurz, er wird ein wahrer Zorniger zu ſeyn ſcheinen, ohne es zu ſeyn, ohne im geringſten zu begreifen, warum er es ſeyn ſollte.

Nach dieſen Grundſätzen von der Empfindung überhaupt, habe ich mir zu beſtimmen geſucht, welche äußerliche Merkmale diejenige Empfindung begleiten, mit der moraliſche Betrachtungen wollen geſprochen ſeyn, und welche von dieſen Merkmalen in unſerer Gewalt ſind, ſo daß ſie jeder Akteur, er mag die Empfindung ſelbſt haben, oder nicht, darſtellen kann. Mich dünkt Folgendes.

Jede Moral iſt ein allgemeiner Satz, der, als ſolcher, einen Grad von Sammlung der Seele und ruhiger Ueberlegung verlangt. Er will alſo mit Gelaſſenheit und einer gewiſſen Kälte geſagt ſeyn.

Allein dieſer allgemeine Satz iſt zugleich das Reſultat von Eindrücken, welche individuelle Umſtände auf die handelnden Perſonen machen; er iſt kein bloßer ſymboliſcher Schluß; er iſt eine generaliſirte Empfindung, und als dieſe will er mit Feuer und einer gewiſſen Begeiſterung geſprochen ſeyn.

Folglich mit Begeisterung und Gelassenheit, mit Feuer und Kälte? — Nicht anders; mit einer Mischung von beiden, in der aber, nach Beschaffenheit der Situation, bald dieses, bald jenes, hervorsticht.

Ist die Situation ruhig, so muß sich die Seele durch die Moral gleichsam einen neuen Schwung geben wollen; sie muß über ihr Glück, oder ihre Pflichten, blos darum allgemeine Betrachtungen zu machen scheinen, um durch diese Allgemeinheit selbst, jenes desto lebhafter zu genieſsen, diese desto williger und muthiger zu beobachten.

Ist die Situation hingegen heftig, so muß sich die Seele durch die Moral (unter welchem Worte ich jede allgemeine Betrachtung verstehe) gleichsam von ihrem Fluge zurückholen; sie muß ihren Leidenschaften das Ansehen der Vernunft, stürmischen Ausbrüchen den Schein vorbedächtlicher Entschlieſsungen geben zu wollen scheinen.

Jenes erfodert einen erhabnen und begeisterten Ton; dieses einen gemäßigten und feyerlichen. Denn dort muß das Raisonnement in Affekt entbrennen, und hier der Affekt in Raisonnement sich auskühlen.

Die meisten Schauspieler kehren es gerade um. Sie poltern in heftigen Situationen die allgemeinen Betrachtungen eben so stürmisch heraus, als das Uebrige; und in ruhigen, beten sie dieselben eben so gelassen her, als das Uebrige. Daher geschieht es denn aber auch, daß sich die Moral weder in den einen, noch in den andern bey ihnen ausnimmt; und daß wir sie in jenen eben so unnatürlich, als in diesen langweilig und kalt finden. Sie überlegten nie, daß die Stückerey von dem Grunde abstechen muß, und Gold auf Gold brodiren ein elender Geschmack ist.

Durch ihre Gestus verderben sie vollends alles. Sie wissen weder, wenn sie deren dabey machen sollen, noch was für welche. Sie machen gemeiniglich zu viele, und zu unbedeutende.

Wenn in einer heftigen Situation die Seele sich auf einmal zu sammeln scheinet, um einen überlegenden Blick auf sich, oder auf das, was sie umgiebt, zu werfen; so ist es natürlich, daß sie allen Bewegungen des Körpers, die von ihrem bloßen Willen abhangen, gebieten wird. Nicht die Stimme allein wird gelassener; die Glieder alle gerathen in einen Stand der Ruhe, um die innere Ruhe auszudrücken, ohne die das Auge der Vernunft nicht wohl um sich schauen kann. Mit eins tritt der fortschreitende Fuß fest auf, die Arme sinken, der ganze Körper zieht sich in den wagrechten Stand; eine Pause — und dann die Reflexion. Der

Mann ſteht da, in einer feyerlichen Stille, als ob er ſich nicht ſtöhren wollte, ſich ſelbſt zu hören. Die Reflexion iſt aus, — wieder eine Pauſe — und ſo wie die Reflexion abgezielet, ſeine Leidenſchaft entweder zu mäßigen, oder zu befeuern, bricht er entweder auf einmal wieder los, oder ſetzet allmälig das Spiel ſeiner Glieder wieder in Gang. Nur auf dem Geſicht bleiben, während der Reflexion, die Spuren des Affekts; Mine und Auge ſind noch in Bewegung und Feuer; denn wir haben Mine und Auge nicht ſo urplötzlich in unſerer Gewalt, als Fuß und Hand. Und hierin dann, in dieſen ausdrückenden Minen, in dieſem entbrannten Auge, und in dem Ruheſtande des ganzen übrigen Körpers, beſtehet die Miſchung von Feuer- und Kälte, mit welcher ich glaube, daß die Moral in heftigen Situationen geſprochen ſeyn will.

Mit eben dieſer Miſchung will ſie auch in ruhigen Situationen geſagt ſeyn; nur mit dem Unterſchiede, daß der Theil der Aktion, welcher dort der feurige war, hier der kältere, und welcher dort der kältere war, hier der feurige ſeyn muß. Nehmlich: da die Seele, wenn ſie nichts als ſanfte Empfindungen hat, durch allgemeine Betrachtungen dieſen ſanften Empfindungen einen höhern Grad von Lebhaftigkeit zu geben ſucht, ſo wird ſie auch die Glieder des Körpers, die ihr unmittelbar zu Gebothe ſtehen, dazu beytragen laſſen; die Hände werden in voller Bewegung ſeyn; nur der Ausdruck des Geſichts kann ſo geſchwind nicht nach, und in Mine und Auge wird noch die Ruhe herrſchen, aus der ſie der übrige Körper gern heraus arbeiten möchte.

Viertes Stück.

Den 12ten May, 1767.

Aber von was für Art ſind die Bewegungen der Hände, mit welchen, in ruhigen Situationen, die Moral geſprochen zu ſeyn liebet?

Von der Chironomie der Alten, das iſt, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeſchrieben hatten, wiſſen wir nur ſehr wenig; aber dieſes wiſſen wir, daß ſie die Händeſprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der ſich aus dem, was

unsere Redner darinn zu leisten im Stande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen. Wir scheinen von dieser ganzen Sprache nichts als ein unartikulirtes Geschrey behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie diesen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie sie unter einander zu verbinden, daß sie nicht blos eines einzeln Sinnes, sondern eines zusammenhangenden Verstandes fähig werden.

Ich bescheide mich gern, daß man, bey den Alten, den Pantomimen nicht mit dem Schauspieler vermengen muß. Die Hände des Schauspielers waren bey weiten so geschwätzig nicht, als die Hände des Pantomimens. Bey diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bey jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen. Bey dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht blos natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine conventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Dratpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer krieplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit beiden Händen zugleich die Luft von sich wegrudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu thun geübt ist, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangenlinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer, fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reitzes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nehmlichen Direktion, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bey moralischen Stellen weg mit ihm! Reitz am unrechten Orte, ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reitz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich eckel. Ich sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aufsagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuet die Hand giebt, mir zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnet.

Jede Bewegung, welche die Hand bey moralischen Stellen macht, muß bedeutend seyn. Oft kann man bis in das Mahlerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu mahlerischen, von mahlerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beyspielen zu erläutern. Itzt würde mich dieses zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Gesten eine Art giebt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kann. Es sind dieses, mit einem Worte, die individualisirenden Gestus. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen, oder weniger scharfsinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel giebt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen, und wann dieses Mittel gewisse Gestus seyn können, so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen.

Man wird mich aus einem Exempel am besten verstehen. Ich nehme es, wie mir es itzt beyfällt; der Schauspieler wird sich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere besinnen. — Wenn Olint sich mit der Hoffnung schmeichelt, Gott werde das Herz des Aladin bewegen, daß er so grausam mit den Christen nicht verfahre, als er ihnen gedrohet: so kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrieglichkeit unsrer Hofnungen zu Gemüthe führen.

„Vertraue nicht, mein Sohn, Hofnungen, die betriegen!"

Sein Sohn ist ein feuriger Jüngling, und in der Jugend ist man vorzüglich geneigt, sich von der Zukunft nur das Beste zu versprechen.

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft."

Doch indem besinnt er sich, daß das Alter zu dem entgegen gesetzten Fehler nicht weniger geneigt ist; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederschlagen, und fähret fort:

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft."

Diese Sentenzen mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts als schönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit schlimmer seyn, als sie ganz ohne Aktion hersagen. Die einzige ihnen angemessene Aktion ist die, welche ihre Allgemeinheit wieder auf das Besondere einschränkt. Die Zeile,

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend oft"

muß in dem Tone, mit dem Gestu der väterlichen Warnung, an und gegen den Olint gesprochen werden, weil Olint es ist, dessen unerfahrne leichtgläubige Jugend bey dem sorgsamen Alten diese Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen,

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hofft"

erfordert den Ton, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigene Schwachheiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich nothwendig gegen die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sey, von dem er gelte. —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen, wieder zurückkomme. Was man Lehrreiches darinn findet, hat man lediglich den Beyspielen des Hrn. Eckhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht blos gelingt, sondern der es macht!

Die Rolle der Clorinde ward von Madame Henseln gespielt, die ohnstreitig eine von den besten Aktricen ist, welche das deutsche Theater jemals gehabt hat. Ihr besonderer Vorzug ist eine sehr richtige Deklamation; ein falscher Accent wird ihr schwerlich entwischen; sie weiß den verworrensten, holprichsten, dunkelsten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präcision zu sagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichste Erklärung, den vollständigsten Commentar erhält. Sie verbindet damit nicht selten ein Raffinement, welches entweder von einer sehr glücklichen Empfindung, oder von einer sehr richtigen Beurtheilung zeuget. Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem Olint thut, noch zu hören:

„— Erkenne mich! Ich kann nicht länger ſchweigen;
„Verſtellung oder Stolz ſey niedern Seelen eigen.
„Olint iſt in Gefahr, und ich bin außer mir —
„Bewundernd ſah ich oft im Krieg und Schlacht nach dir;
„Mein Herz, das vor ſich ſelbſt ſich zu entdecken ſcheute,
„War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
„Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
„Und itzt erkenn ich erſt wie klein, wie ſchwach ich bin.
„Itzt, da dich alle die, die dich verehrten, haſſen,
„Da du zur Pein beſtimmt, von jedermann verlaſſen,
„Verbrechern gleich geſtellt, unglücklich und ein Chriſt,
„Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend biſt!
„Itzt wag ichs zu geſtehn: itzt kenne meine Triebe!

Wie frey, wie edel war dieſer Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunſt beſeelten jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Ueberſtrömung des Herzens ſprach ihr Mitleid! Mit welcher Entſchloſſenheit ging ſie auf das Bekenntniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraſchend brach ſie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blick, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntniſſes zu ſprechen. Die Augen zur Erde geſchlagen, nach einem langſamen Seufzer, in dem furchtſamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich,

„Ich liebe dich, Olint, —

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe ſich ſo erklärt, empfand, daß ſie ſich ſo erklären ſollte. Sie entſchloß ſich als Heldinn, ihre Liebe zu geſtehen, und geſtand ſie, als ein zärtliches, ſchamhaftes Weib. So Kriegerinn als ſie war, ſo gewöhnt ſonſt in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren ſie hervor, dieſe der Sittſamkeit ſo ſchwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freymüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der ſorgloſeſten Lebhaftigkeit, in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

— — — Und ſtolz auf meine Liebe,
„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
„Bieth ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an.

Denn die Liebe äußert sich nun als großmüthige Freundschaft; und die Freundschaft spricht eben so dreist, als schüchtern die Liebe.

Fünftes Stück.

Den 15ten May, 1767.

Es ist unstreitig, daß die Schauspielerinn durch diese meisterhafte Absetzung der Worte,

„Ich liebe dich, Olint, —

der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bey dem alles in dem nehmlichen Flusse von Worten daher rauscht, nicht das geringste Verdienst beymessen kann. Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht besorgte sie, den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter sagt, sondern was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer seyn, als so ein Vorwurf? Freylich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen zu können. Denn sonst möchte es mit den armen Dichtern übel aussehen.

Cronegk hat wahrlich aus seiner Clorinde ein sehr abgeschmacktes, widerwärtiges, häßliches Ding gemacht. Und dem ohngeachtet ist sie noch der einzige Charakter, der uns bey ihm interessiret. So sehr er die schöne Natur in ihr verfehlt, so thut noch die plumpe, ungeschlachte Natur einige Wirkung. Das macht, weil die übrigen Charaktere ganz außer aller Natur sind, und wir doch noch leichter mit einem Dragoner von Weibe, als mit himmelbrütenden Schwärmern sympathisiren. Nur gegen das Ende, wo sie mit in den begeisterten Ton fällt, wird sie uns eben so gleichgültig und eckel. Alles ist Widerspruch in ihr, und immer springt sie von einem Aeußersten auf das andere. Kaum hat sie ihre Liebe erklärt, so fügt sie hinzu:

„Wirst du mein Herz verschmähn? Du schweigst? — Entschliesse dich;
„Und wenn du zweifeln kannst — so zittre!

So zittre? Olint soll zittern? er, den sie so oft, in dem Tumulte der

Schlacht, unerschrocken unter den Streichen des Todes gesehen? Und soll vor ihr zittern? Was will sie denn? Will sie ihm die Augen auskratzen? — O wenn es der Schauspielerinn eingefallen wäre, für diese ungezogene weibliche Gasconade „so zittre!“ zu sagen: ich zittere! Sie konnte zittern, so viel sie wollte, ihre Liebe verschmäht, ihren Stolz beleidiget zu finden. Das wäre sehr natürlich gewesen. Aber es von dem Olint verlangen, Gegenliebe von ihm, mit dem Messer an der Gurgel, fodern, das ist so unartig als lächerlich.

Doch was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marquetenderinn rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr Statt.

Das einzige, was die Schauspielerinn zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreissen liesse, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wuth nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebehrden ausdrückte.

Wenn Shakespear nicht ein eben so großer Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewußt, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehöret. Ja vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte. Wenigstens ist jedes Wort, das er dem Hamlet, wenn er die Komödianten abrichtet, in den Mund legt, eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beyfalle gelegen ist. „Ich „bitte Euch, läßt er ihn unter andern zu dem Komödianten sagen, „sprecht „die Rede so, wie ich sie Euch vorsagte; die Zunge muß nur eben dar„über hinlaufen. Aber wenn ihr mir sie so heraushalset, wie es manche „von unsern Schauspielern thun: seht, so wäre mir es eben so lieb ge„wesen, wenn der Stadtschreyer meine Verse gesagt hätte. Auch durch„sägt mir mit eurer Hand nicht so sehr die Luft, sondern macht alles „hübsch artig; denn mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, „mitten, so zu reden, in dem Wirbelwinde der Leidenschaften, müßt ihr „noch einen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und „Geschmeidige giebt.

Man spricht so viel von dem Feuer des Schauspielers; man zerstreitet sich so sehr, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Wenn die, welche es behaupten, zum Beweise anführen, daß ein Schauspieler ja wohl am unrechten Orte heftig, oder wenigstens heftiger seyn könne, als es die Umstände erfodern: so haben die, welche es leugnen, Recht zu sagen, daß in solchem Falle der Schauspieler nicht zu viel Feuer, sondern zu wenig Verstand zeige. Ueberhaupt kömmt es aber wohl darauf an, was wir unter dem Worte Feuer verstehen. Wenn Geschrey und Kontorsionen Feuer sind, so ist es wohl unstreitig, daß der Akteur darinn zu weit gehen kann. Besteht aber das Feuer in der Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Stücke, die den Akteur ausmachen, das ihrige dazu beytragen, um seinem Spiele den Schein der Wahrheit zu geben: so müßten wir diesen Schein der Wahrheit nicht bis zur äußersten Illusion getrieben zu sehen wünschen, wenn es möglich wäre, daß der Schauspieler allzuviel Feuer in diesem Verstande anwenden könnte. Es kann also auch nicht dieses Feuer seyn, dessen Mäßigung Shakespear, selbst in dem Strome, in dem Sturme, in dem Wirbelwinde der Leidenschaft verlangt: er muß blos jene Heftigkeit der Stimme und der Bewegungen meynen; und der Grund ist leicht zu finden, warum auch da, wo der Dichter nicht die geringste Mäßigung beobachtet hat, dennoch der Schauspieler sich in beiden Stücken mäßigen müsse. Es giebt wenig Stimmen, die in ihrer äußersten Anstrengung nicht widerwärtig würden; und allzu schnelle, allzu stürmische Bewegungen werden selten edel seyn. Gleichwohl sollen weder unsere Augen noch unsere Ohren beleidiget werden; und nur alsdenn, wenn man bey Aeusserung der heftigen Leidenschaften alles vermeidet, was diesen oder jenen unangenehm seyn könnte, haben sie das Glatte und Geschmeidige, welches ein Hamlet auch noch da von ihnen verlangt, wenn sie den höchsten Eindruck machen, und ihm das Gewissen verstockter Frevler aus dem Schlafe schrecken sollen.

Die Kunst des Schauspielers stehet hier, zwischen den bildenden Künsten und der Poesie, mitten inne. Als sichtbare Mahlerey muß zwar die Schönheit ihr höchstes Gesetz seyn; doch als transitorische Mahlerey braucht sie ihren Stellungen jene Ruhe nicht immer zu geben, welche die alten Kunstwerke so imponirend macht. Sie darf sich, sie muß sich das Wilde eines Tempesta, das Freche eines Bernini öfters erlauben; es hat bey ihr alle das Ausdrückende, welches ihm eigenthümlich ist, ohne das

Beleidigende zu haben, das es in den bildenden Künſten durch den permanenten Stand erhält. Nur muß ſie nicht allzulang darinn verweilen; nur muß ſie es durch die vorhergehenden Bewegungen allmälig vorbereiten, und durch die darauf folgenden wiederum in den allgemeinen Ton des Wohlanſtändigen auflöſen; nur muß ſie ihm nie alle die Stärke geben, zu der ſie der Dichter in ſeiner Bearbeitung treiben kann. Denn ſie iſt zwar eine ſtumme Poeſie, aber die ſich unmittelbar unſern Augen verſtändlich machen will; und jeder Sinn will geſchmeichelt ſeyn, wenn er die Begriffe, die man ihm in die Seele zu bringen giebt, unverfälſcht überliefern ſoll.

Es könnte leicht ſeyn, daß ſich unſere Schauſpieler bey der Mäßigung, zu der ſie die Kunſt auch in den heftigſten Leidenſchaften verbindet, in Anſehung des Beyfalles, nicht allzuwohl befinden dürften. — Aber welches Beyfalles? — Die Gallerie iſt freylich ein großer Liebhaber des Lermenden und Tobenden, und ſelten wird ſie ermangeln, eine gute Lunge mit lauten Händen zu erwiedern. Auch das deutſche Parterr iſt noch ziemlich von dieſem Geſchmacke, und es giebt Akteurs, die ſchlau genug von dieſem Geſchmacke Vortheil zu ziehen wiſſen. Der Schläfrigſte raft ſich, gegen das Ende der Scene, wenn er abgehen ſoll, zuſammen, erhebet auf einmal die Stimme, und überladet die Aktion, ohne zu überlegen, ob der Sinn ſeiner Rede dieſe höhere Anſtrengung auch erfodere. Nicht ſelten widerſpricht ſie ſogar der Verfaſſung, mit der er abgehen ſoll; aber was thut das ihm? Genug, daß er das Parterr dadurch erinnert hat, aufmerkſam auf ihn zu ſeyn, und wenn es die Güte haben will, ihm nachzuklatſchen. Nachziſchen ſollte es ihm! Doch leider iſt es theils nicht Kenner genug, theils zu gutherzig, und nimmt die Begierde, ihm gefallen zu wollen, für die That.

Ich getraue mich nicht, von der Aktion der übrigen Schauſpieler in dieſem Stücke etwas zu ſagen. Wenn ſie nur immer bemüht ſeyn müſſen, Fehler zu bemänteln, und das Mittelmäßige geltend zu machen: ſo kann auch der Beſte nicht anders, als in einem ſehr zweydeutigen Lichte erſcheinen. Wenn wir ihn auch den Verdruß, den uns der Dichter verurſacht, nicht mit entgelten laſſen, ſo ſind wir doch nicht aufgeräumt genug, ihm alle die Gerechtigkeit zu erweiſen, die er verdienet.

Den Beſchluß des erſten Abends machte der Triumph der vergangenen Zeit, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge, nach dem Franzöſiſchen des

le Grand. Es ist eines von den drey kleinen Stücken, welche le Grand unter dem allgemeinen Tittel, der Triumph der Zeit, im Jahr 1724 auf die französische Bühne brachte, nachdem er den Stoff desselben, bereits einige Jahre vorher, unter der Aufschrift, die lächerlichen Verliebten, behandelt, aber wenig Beyfall damit erhalten hatte. Der Einfall, der dabey zum Grunde liegt, ist drollig genug, und einige Situationen sind sehr lächerlich. Nur ist das Lächerliche von der Art, wie es sich mehr für eine satyrische Erzählung, als auf die Bühne schickt. Der Sieg der Zeit über Schönheit und Jugend macht eine traurige Idee; die Einbildung eines sechszigjährigen Gecks und einer eben so alten Närrin, daß die Zeit nur über ihre Reitze keine Gewalt sollte gehabt haben, ist zwar lächerlich; aber diesen Geck und diese Närrinn selbst zu sehen, ist eckelhafter, als lächerlich.

Sechstes Stück.

Den 19ten May, 1767.

Noch habe ich der Anreden an die Zuschauer, vor und nach dem großen Stücke des ersten Abends, nicht gedacht. Sie schreiben sich von einem Dichter her, der es mehr als irgend ein anderer versteht, tiefsinnigen Verstand mit Witz aufzuheitern, und nachdenklichem Ernste die gefällige Mine des Scherzes zu geben. Womit könnte ich diese Blätter besser auszieren, als wenn ich sie meinen Lesern ganz mittheile? Hier sind sie. Sie bedürfen keines Commentars. Ich wünsche nur, daß manches darinn nicht in den Wind gesagt sey!

Sie wurden beide ungemein wohl, die erstere mit alle dem Anstande und der Würde, und die andere mit alle der Wärme und Feinheit und einschmeichelnden Verbindlichkeit gesprochen, die der besondere Inhalt einer jeden erfoderte.

Prolog.

(Gesprochen von Madame Löwen.)

Ihr Freunde, denen hier das mannichfache Spiel
Des Menschen, in der Kunst der Nachahmung gefiel:

Ihr, die ihr gerne weint, ihr weichen, beſſern Seelen,
Wie ſchön, wie edel iſt die Luſt, ſich ſo zu quälen;
Wenn bald die ſüße Thrän', indem das Herz erweicht,
In Zärtlichkeit zerſchmilzt, ſtill von den Wangen ſchleicht,
Bald die beſtürmte Seel', in jeder Nerv' erſchüttert,
Im Leiden Wolluſt fühlt, und mit Vergnügen zittert!
O ſägt, iſt dieſe Kunſt, die ſo Eur Herz zerſchmelzt,
Der Leidenſchaften Strom ſo durch Eur Inners wälzt;
Vergnügend, wenn ſie rührt, entzückend, wenn ſie ſchrecket,
Zu Mitleid, Menſchenlieb', und Edelmuth erwecket,
Die Sittenbildrinn, die jede Tugend lehrt,
Iſt die nicht Eurer Gunſt, und Eurer Pflege werth?
Die Fürſicht ſendet ſie mitleidig auf die Erde,
Zum Beſten des Barbars, damit er menſchlich werde;
Weiht ſie, die Lehrerin der Könige zu ſeyn,
Mit Würde, mit Genie, mit Feur vom Himmel ein;
Heißt ſie, mit ihrer Macht, durch Thränen zu ergötzen,
Das ſtumpfeſte Gefühl der Menſchenliebe wetzen;
Durch ſüße Herzensangſt, und angenehmes Graun
Die Bosheit bändigen, und an den Seelen baun;
Wohlthätig für den Staat, den Wüthenden, den Wilden,
Zum Menſchen, Bürger, Freund, und Patrioten bilden.
Geſetze ſtärken zwar der Staaten Sicherheit,
Als Ketten an der Hand der Ungerechtigkeit:
Doch deckt noch immer Liſt den Böſen vor dem Richter,
Und Macht wird oft der Schutz erhabner Böſewichter.
Wer rächt die Unſchuld dann? Weh dem gedrückten Staat,
Der, ſtatt der Tugend, nichts, als ein Geſetzbuch hat!
Geſetze, nur ein Zaum der offenen Verbrechen,
Geſetze, die man lehrt des Haſſes Urtheil ſprechen,
Wenn ihnen Eigennutz, Stolz und Partheylichkeit
Für eines Solons Geiſt, den Geiſt der Drückung leiht!
Da lernt Beſtechung bald, um Strafen zu entgehen,
Das Schwerdt der Majeſtät aus ihren Händen drehen:
Da pflanzet Herrſchbegier, ſich freuend des Verfalls
Der Redlichkeit, den Fuß der Freyheit auf den Hals.

Läßt den, der sie vertritt, in Schimpf und Banden schmachten,
Und das blutschuld'ge Beil der Themis Unschuld schlachten!
Wenn der, den kein Gesetz straft, oder strafen kann,
Der schlaue Bösewicht, der blutige Tyrann,
Wenn der die Unschuld drückt, wer wagt es, sie zu decken?
Den sichert tiefe List, und diesen wafnet Schrecken.
Wer ist ihr Genius, der sich entgegen legt? —
Wer? Sie, die itzt den Dolch, und itzt die Geissel trägt,
Die unerschrokne Kunst, die allen Mißgestalten
Strafloser Thorheit wagt den Spiegel vorzuhalten;
Die das Geweb' enthüllt, worin sich List verspinnt,
Und den Tyrannen sagt, daß sie Tyrannen sind;
Die, ohne Menschenfurcht, vor Thronen nicht erblödet,
Und mit des Donners Stimm' ans Herz der Fürsten redet;
Gekrönte Mörder schreckt, den Ehrgeitz nüchtern macht,
Den Heuchler züchtiget, und Thoren klüger lacht;
Sie, die zum Unterricht die Todten läßt erscheinen,
Die große Kunst, mit der wir lachen, oder weinen.
Sie fand in Griechenland Schutz, Lieb', und Lehrbegier;
In Rom, in Gallien, in Albion, und — hier.
Ihr, Freunde, habt hier oft, wenn ihre Thränen flossen,
Mit edler Weichlichkeit, die Euren mit vergossen;
Habt redlich Euren Schmerz mit ihrem Schmerz vereint,
Und ihr aus voller Brust den Beyfall zugeweint:
Wie sie gehaßt, geliebt, gehoffet, und gescheuet,
Und Eurer Menschlichkeit im Leiden Euch erfreuet.
Lang hat sie sich umsonst nach Bühnen umgesehn:
In Hamburg fand sie Schutz: hier sey denn ihr Athen!
Hier, in dem Schooß der Ruh, im Schutze weiser Gönner,
Gemuthiget durch Lob, vollendet durch den Kenner;
Hier reifet — ja ich wünsch', ich hoff, ich weissag' es! —
Ein zweyter Roscius, ein zweyter Sophokles,
Der Gräciens Kothurn Germanien erneure:
Und ein Theil dieses Ruhms, ihr Gönner, wird der Eure.
O seyd desselben werth! Bleibt Eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf Euch!

Epilog.

(Gesprochen von Madame Hensel.)

Seht hier! so standhaft stirbt der überzeugte Christ!
So lieblos hasset der, dem Irrthum nützlich ist,
Der Barbarey bedarf, damit er seine Sache,
Sein Ansehn, seinen Traum, zu Lehren Gottes mache.
Der Geist des Irrthums war Verfolgung und Gewalt,
Wo Blindheit für Verdienst, und Furcht für Andacht galt.
So konnt er sein Gespinst von Lügen, mit den Blitzen
Der Majestät, mit Gifft, mit Meuchelmord beschützen.
Wo Ueberzeugung fehlt, macht Furcht den Mangel gut:
Die Wahrheit überführt, der Irrthum fodert Blut.
Verfolgen muß man die, und mit dem Schwerdt bekehren,
Die anders Glaubens sind, als die Ismenors lehren.
Und mancher Aladin sieht Staatsklug oder schwach,
Dem schwarzen Blutgericht der heilgen Mörder nach,
Und muß mit seinem Schwerdt den, welchen Träumer hassen,
Den Freund, den Märtyrer der Wahrheit würgen lassen.
Abscheuliches Meisterstück der Herrschsucht und der List,
Wofür kein Name hart, kein Schimpfwort lieblos ist!
O Lehre, die erlaubt, die Gottheit selbst mißbrauchen,
In ein unschuldig Herz des Hasses Dolch zu tauchen,
Dich, die ihr Blutpanier oft über Leichen trug,
Dich, Greuel, zu verschmähn, wer leiht mir einen Fluch!
Ihr Freund', in deren Brust der Menschheit edle Stimme
Laut für die Heldinn sprach, als Sie dem Priester-Grimme
Ein schuldlos Opfer ward, und für die Wahrheit sank:
Habt Dank für dies Gefühl, für jede Thräne Dank!
Wer irrt, verdient nicht Zucht des Hasses oder Spottes:
Was Menschen hassen lehrt, ist keine Lehre Gottes!
Ach! liebt die Irrenden, die ohne Bosheit blind,
Zwar Schwächere vielleicht, doch immer Menschen sind.
Belehret, duldet sie; und zwingt nicht die zu Thränen,
Die sonst kein Vorwurf trift, als daß sie anders wähnen!

Rechtschaffen ist der Mann, den, seinem Glauben treu,
Nichts zur Verstellung zwingt, zu böser Heucheley;
Der für die Wahrheit glüht, und, nie durch Furcht gezügelt,
Sie freudig, wie Olint, mit seinem Blut versiegelt.
Solch Beyspiel, edle Freund', ist Eures Beyfalls werth:
O wohl uns! hätten wir, was Cronegk schön gelehrt,
Gedanken, die ihn selbst so sehr veredelt haben,
Durch unsre Vorstellung tief in Eur Herz gegraben!
Des Dichters Leben war schön, wie sein Nachruhm ist;
Er war, und — o verzeiht die Thrän! — und starb ein Christ.
Ließ sein vortrefflich Herz der Nachwelt in Gedichten,
Um sie — was kann man mehr? noch todt zu unterrichten.
Verfaget, hat Euch itzt Sophronia gerührt,
Denn seiner Asche nicht, was ihr mit Recht gebührt,
Den Seufzer, daß er starb, den Dank für seine Lehre,
Und — ach! den traurigen Tribut von einer Zähre.
Uns aber, edle Freund', ermuntre Gütigkeit;
Und hätten wir gefehlt, so tadelt; doch verzeiht.
Verzeihung muthiget zu edlerm Erkühnen,
Und seiner Tadel lehrt, das höchste Lob verdienen.
Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
In welcher tausend Quins, für einen Garrick sind;
Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen,
Und — doch nur Euch gebührt zu richten, uns zu schweigen.

Siebendes Stück.

Den 22sten May, 1767.

Der Prolog zeiget das Schauspiel in seiner höchsten Würde, indem er es als das Supplement der Gesetze betrachten läßt. Es giebt Dinge in dem sittlichen Betragen des Menschen, welche, in Ansehung ihres unmittelbaren Einflußes auf das Wohl der Gesellschaft, zu unbeträchtlich, und in sich selbst zu veränderlich sind, als daß sie werth oder fähig wären,

unter der eigentlichen Aufsicht des Gesetzes zu stehen. Es giebt wiederum andere, gegen die alle Kraft der Legislation zu kurz fällt; die in ihren Triebfedern so unbegreiflich, in sich selbst so ungeheuer, in ihren Folgen so unermeßlich sind, daß sie entweder der Ahndung der Gesetze ganz entgehen, oder doch unmöglich nach Verdienst geahndet werden können. Ich will es nicht unternehmen, auf die erstern, als auf Gattungen des Lächerlichen, die Komödie; und auf die andern, als auf ausserordentliche Erscheinungen in dem Reiche der Sitten, welche die Vernunft in Erstaunen, und das Herz in Tumult setzen, die Tragödie einzuschränken. Das Genie lacht über alle die Grenzscheidungen der Kritik. Aber so viel ist doch unstreitig, daß das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder disseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur in so fern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten.

Der Epilog verweilet bey einer von den Hauptlehren, auf welche ein Theil der Fabel und Charaktere des Trauerspiels mit abzwecken. Es war zwar von dem Hrn. von Cronegk ein wenig unüberlegt, in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreutzzüge genommen ist, die Toleranz predigen, und die Abscheulichkeiten des Geistes der Verfolgung an den Bekennern der mahomedanischen Religion zeigen zu wollen. Denn diese Kreutzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politischer Kunstgriff der Päbste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten und blutgierigsten Ismenors hatte damals die wahre Religion; und einzelne Personen, die eine Moschee beraubet haben, zur Strafe ziehen, kömmt das wohl gegen die unselige Raserey, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten? Doch was der Tragicus in seinem Werke sehr unschicklich angebracht hat, das konnte der Dichter des Epilogs gar wohl auffassen. Menschlichkeit und Sanftmuth verdienen bey jeder Gelegenheit empfohlen zu werden, und kein Anlaß dazu kann so entfernt seyn, den wenigstens unser Herz nicht sehr natürlich und dringend finden sollte.

Uebrigens stimme ich mit Vergnügen dem rührenden Lobe bey, welches der Dichter dem seligen Cronegk ertheilet. Aber ich werde mich schwerlich bereden lassen, daß er mit mir, über den poetischen Werth des kritisirten Stückes, nicht ebenfalls einig seyn sollte. Ich bin sehr betroffen

gewesen, als man mich versichert, daß ich verschiedene von meinen Lesern durch mein unverhohlnes Urtheil unwillig gemacht hätte. Wenn ihnen bescheidene Freyheit, bey der sich durchaus keine Nebenabsichten denken lassen, mißfällt, so laufe ich Gefahr, sie noch oft unwillig zu machen. Ich habe gar nicht die Absicht gehabt, ihnen die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterste Moral empfehlen. Diese Eigenschaften werden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen muß, zu denen er entweder gar keine Anlage hatte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erfordern, weit unter welchen er starb. Sein Codrus ward von den Verfassern der Bibliothek der schönen Wissenschaften gekrönet, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender.

Eine Stelle in dem Epilog ist einer Mißdeutung ausgesetzt gewesen, von der sie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter sagt:

„Bedenkt, daß unter uns die Kunst nur kaum beginnt,
„In welcher tausend Quins, für einen Garrick sind.

Quin, habe ich darwider erinnern hören, ist kein schlechter Schauspieler gewesen. — Nein, gewiß nicht; er war Thomsons besonderer Freund, und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter, wie Thomson, gestanden, wird bey der Nachwelt immer ein gutes Vorurtheil für seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr, als dieses Vorurtheil für sich: man weiß, daß er in der Tragödie mit vieler Würde gespielet; daß er besonders der erhabenen Sprache des Milton Genüge zu leisten gewußt; daß er, im Komischen, die Rolle des Falstaff zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieses macht ihn zu keinem Garrick; und das Mißverständniß liegt blos darinn, daß man annimmt, der Dichter habe diesem allgemeinen und ausserordentlichen Schauspieler einen schlechten, und für schlecht durchgängig erkannten, entgegen setzen wollen. Quin soll hier einen von der gewöhnlichen Sorte bedeuten, wie man sie alle Tage sieht; einen Mann, der überhaupt seine Sache so gut wegmacht, daß man mit ihm zufrieden ist; der auch diesen und jenen Charakter ganz vortrefflich spielet, so wie ihm seine Figur, seine Stimme,

ſein Temperament dabey zu Hülfe kommen. So ein Mann iſt ſehr brauchbar, und kann mit allem Rechte ein guter Schauſpieler heiſſen; aber wie viel fehlt ihm noch, um der Proteus in ſeiner Kunſt zu ſeyn, für den das einſtimmige Gerücht ſchon längſt den Garrick erkläret hat. Ein ſolcher Quin machte, ohne Zweifel, den König im Hamlet, als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komödie waren; (*) und der Rebhuhne giebt es mehrere, die nicht einen Augenblick anſtehen, ihn einem Garrick weit vorzuziehen. „Was? ſagen ſie, Garrick der größte Akteur? Er ſchien ja nicht über das Geſpenſt erſchrocken, ſondern er war es. Was iſt das für eine Kunſt, über ein Geſpenſt zu erſchrecken? Gewiß und wahrhaftig, wenn wir den Geiſt geſehen hätten, ſo würden wir eben ſo ausgeſehen, und eben das gethan haben, was er that. Der andere hingegen, der König, ſchien wohl auch, etwas gerührt zu ſeyn, aber als ein guter Akteur gab er ſich doch alle mögliche Mühe, es zu verbergen. Zu dem ſprach er alle Worte ſo deutlich aus, und redete noch einmal ſo laut, als jener kleine unanſehnliche Mann, aus dem ihr ſo ein Aufhebens macht!"

Bey den Engländern hat jedes neue Stück ſeinen Prolog und Epilog, den entweder der Verfaſſer ſelbſt, oder ein Freund deſſelben, abfaſſet. Wozu die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verſchiedenen Dingen zu unterrichten, die zu einem geſchwindern Verſtändniſſe der zum Grunde liegenden Geſchichte des Stückes dienen, dazu brauchen ſie ihn zwar nicht. Aber er iſt darum doch nicht ohne Nutzen. Sie wiſſen hunderterley darinn zu ſagen, was das Auditorium für den Dichter, oder für den von ihm bearbeiteten Stoff einnehmen, und unbilligen Kritiken, ſowohl über ihn als über die Schauſpieler, vorbauen kann. Noch weniger bedienen ſie ſich des Epilogs, ſo wie ſich wohl Plautus deſſen manchmal bedienet; um die völlige Auflöſung des Stücks, die in dem fünften Akte nicht Raum hatte, darinn erzehlen zu laſſen. Sondern ſie machen ihn zu einer Art von Nutzanwendung, voll guter Lehren, voll feiner Bemerkungen über die geſchilderten Sitten, und über die Kunſt, mit der ſie geſchildert worden; und das alles in dem ſchnurrigſten, launigſten Tone. Dieſen Ton ändern ſie auch nicht einmal gern bey dem Trauerſpiele; und es iſt gar nichts ungewöhnliches, daß nach dem blutigſten und rührendſten, die Satyre ein ſo lautes Gelächter aufſchlägt, und

(*) Theil VI. S. 15.

der Witz so muthwillig wird, daß es scheinet, es sey die ausdrückliche Absicht, mit allen Eindrücken des Guten ein Gespötte zu treiben. Es ist bekannt, wie sehr Thomson wider diese Narrenschellen, mit der man der Melpomene nachklingelt, geeifert hat. Wenn ich daher wünschte, daß auch bey uns neue Originalstücke, nicht ganz ohne Einführung und Empfehlung, vor das Publikum gebracht würden, so versteht es sich von selbst, daß bey dem Trauerspiele der Ton des Epilogs unserm deutschen Ernste angemessener seyn müßte. Nach dem Lustspiele könnte er immer so burlesk seyn, als er wollte. Dryden ist es, der bey den Engländern Meisterstücke von dieser Art gemacht hat, die noch itzt mit dem größten Vergnügen gelesen werden, nachdem die Spiele selbst, zu welchen er sie verfertiget, zum Theil längst vergessen sind. Hamburg hätte einen deutschen Dryden in der Nähe; und ich brauche ihn nicht noch einmal zu bezeichnen, wer von unsern Dichtern Moral und Kritik mit attischem Salze zu würzen, so gut als der Engländer verstehen würde.

Achtes Stück.

Den 26sten May, 1767.

Die Vorstellungen des ersten Abends, wurden den zweyten wiederhohlt.

Den dritten Abend (Freytags, den 24sten v. M.) ward Melanide aufgeführet. Dieses Stück des Nivelle de la Chaussee ist bekannt. Es ist von der rührenden Gattung, der man den spöttischen Beynamen, der Weinerlichen, gegeben. Wenn weinerlich heißt, was uns die Thränen nahe bringt, wobey wir nicht übel Lust hätten zu weinen, so sind verschiedene Stücke von dieser Gattung etwas mehr, als weinerlich; sie kosten einer empfindlichen Seele Ströme von Thränen; und der gemeine Praß französischer Trauerspiele verdienet, in Vergleichung ihrer, allein weinerlich genannt zu werden. Denn eben bringen sie es ungefähr so weit, daß uns wird, als ob wir hätten weinen können, wenn der Dichter seine Kunst besser verstanden hätte.

Melanide ist kein Meisterstück von dieser Gattung; aber man sieht

es doch immer mit Vergnügen. Es hat sich, selbst auf dem französischen Theater, erhalten, auf welchem es im Jahre 1741 zuerst gespielt ward. Der Stoff, sagt man, sey aus einem Roman, Mademoiselle de Bontems betitelt, entlehnet. Ich kenne diesen Roman nicht; aber wenn auch die Situation der zweyten Scene des dritten Akts aus ihm genommen ist, so muß ich einen Unbekannten, anstatt des de la Chaussee, um das beneiden, weßwegen ich wohl, eine Melanide gemacht zu haben, wünschte.

Die Uebersetzung war nicht schlecht; sie ist unendlich besser, als eine italienische, die in dem zweyten Bande der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Ich muß es zum Troste des größten Haufens unserer Uebersetzer anführen, daß ihre italienischen Mitbrüder meistentheils noch weit elender sind, als sie. Gute Verse indeß in gute Prosa übersetzen, erfodert etwas mehr, als Genauigkeit; oder ich möchte wohl sagen, etwas anders. Allzu pünktliche Treue macht jede Uebersetzung steif, weil unmöglich alles, was in der einen Sprache natürlich ist, es auch in der andern seyn kann. Aber eine Uebersetzung aus Versen macht sie zugleich wäßrig und schielend. Denn wo ist der glückliche Versificateur, den nie das Sylbenmaaß, nie der Reim, hier etwas mehr oder weniger, dort etwas stärker oder schwächer, früher oder später sagen liesse, als er es, frey von diesem Zwange, würde gesagt haben? Wenn nun der Uebersetzer dieses nicht zu unterscheiden weiß; wenn er nicht Geschmack, nicht Muth genug hat, hier einen Nebenbegriff wegzulassen, da statt der Metapher den eigentlichen Ausdruck zu setzen, dort eine Ellipsis zu ergänzen oder anzubringen: so wird er uns alle Nachläßigkeiten seines Originals überliefert, und ihnen nichts als die Entschuldigung benommen haben, welche die Schwierigkeiten der Symmetrie und des Wohlklanges in der Grundsprache für sie machen.

Die Rolle der Melanide ward von einer Aktrice gespielet, die nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einsicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen Tone der sonorestenen lieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdruckfähigsten Gesichte von der Welt, das feinste, schnellste Gefühl, die sicherste wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuirt sie

richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intenſiver Accente verurſacht Monotonie; aber ohne ihr dieſe vorwerfen zu können, weiß ſie dem ſparſamern Gebrauche derſelben durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! ſehr viele Akteurs ganz und gar nichts wiſſen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Muſik das Mouvement heißt; nicht der Takt, ſondern der Grad der Langſamkeit oder Schnelligkeit, mit welchen der Takt geſpielt wird. Dieſes Mouvement iſt durch das ganze Stück einförmig; in dem nehmlichen Maaße der Geſchwindigkeit, in welchem die erſten Takte geſpielet worden, müſſen ſie alle, bis zu den letzten, geſpielet werden. Dieſe Einförmigkeit iſt in der Muſik nothwendig, weil Ein Stück nur einerley ausdrücken kann, und ohne dieſelbe gar keine Verbindung verſchiedener Inſtrumente und Stimmen möglich ſeyn würde. Mit der Deklamation hingegen iſt es ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehrern Gliedern, als ein beſonderes muſikaliſches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte deſſelben betrachten, ſo müſſen dieſe Glieder, auch alsdenn, wenn ſie vollkommen gleicher Länge wären, und aus der nehmlichen Anzahl von Sylben des nehmlichen Zeitmaaßes beſtünden, dennoch nie mit einerley Geſchwindigkeit geſprochen werden. Denn da ſie, weder in Abſicht auf die Deutlichkeit und den Nachdruck, noch in Rückſicht auf den in dem ganzen Perioden herrſchenden Affekt, von einerley Werth und Belang ſeyn können: ſo iſt es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern ſchnell herausſtößt, flüchtig und nachläßig darüber hinſchlupft; auf den beträchtlichern aber verweilet, ſie dehnet und ſchleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchſtaben, uns zuzählet. Die Grade dieſer Verſchiedenheit ſind unendlich; und ob ſie ſich ſchon durch keine künſtliche Zeittheilchen beſtimmen und gegen einander abmeſſen laſſen, ſo werden ſie doch auch von dem ungelehrteſten Ohre unterſchieden, ſo wie von der ungelehrteſten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht blos aus einem fertigen Gedächtniſſe fließet. Die Wirkung iſt unglaublich, die dieſes beſtändig abwechſelnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht blos in Anſehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, ſondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, ſogar des Holprichten und Geſchmeidigen, an den rechten Stellen, damit verbunden: ſo entſtehet jene natürliche Muſik, gegen die ſich unfehlbar unſer Herz

eröfnet, weil es empfindet, daß ſie aus dem Herzen entſpringt, und die Kunſt nur in ſo fern daran Antheil hat, als auch die Kunſt zur Natur werden kann. Und in dieſer Muſik, ſage ich, iſt die Aktrice, von welcher ich ſpreche, ganz vortrefflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Eckhof, der aber, indem er die intenſiven Accente auf einzelne Worte, worauf ſie ſich weniger befleißiget, noch hinzufüget, blos dadurch ſeiner Deklamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande iſt. Doch vielleicht hat ſie auch dieſe in ihrer Gewalt; und ich urtheile blos ſo von ihr, weil ich ſie noch in keinen Rollen geſehen, in welchen ſich das Rührende zum Pathetiſchen erhebet. Ich erwarte ſie in dem Trauerſpiele, und fahre indeß in der Geſchichte unſers Theaters fort.

Den vierten Abend (Montags, den 27ſten v. M.) ward ein neues deutſches Original, betittelt Julie, oder Wettſtreit der Pflicht und Liebe, aufgeführet. Es hat den Hrn. Heufeld in Wien zum Verfaſſer, der uns ſagt, daß bereits zwey andere Stücke von ihm, den Beyfall des dortigen Publikums erhalten hätten. Ich kenne ſie nicht; aber nach dem gegenwärtigen zu urtheilen, müſſen ſie nicht ganz ſchlecht ſeyn.

Die Hauptzüge der Fabel und der größte Theil der Situationen, ſind aus der Neuen Heloiſe des Rouſſeau entlehnet. Ich wünſchte, daß Hr. Heufeld, ehe er zu Werke geſchritten, die Beurtheilung dieſes Romans in den Briefen, die neueſte Litteratur betreffend, (*) geleſen und ſtudiert hätte. Er würde mit einer ſicherern Einſicht in die Schönheiten ſeines Originals gearbeitet haben, und vielleicht in vielen Stücken glücklicher geweſen ſeyn.

Der Werth der Neuen Heloiſe iſt, von der Seite der Erfindung, ſehr gering, und das Beſte darinn ganz und gar keiner dramatiſchen Bearbeitung fähig. Die Situationen ſind alltäglich oder unnatürlich, und die wenig guten ſo weit von einander entfernt, daß ſie ſich, ohne Gewaltſamkeit, in den engen Raum eines Schauſpiels von drey Aufzügen nicht zwingen laſſen. Die Geſchichte konnte ſich auf der Bühne unmöglich ſo ſchlieſſen, wie ſie ſich in dem Romane nicht ſowohl ſchließt, als verlieret. Der Liebhaber der Julie mußte hier glücklich werden, und Hr. Heufeld läßt ihn glücklich werden. Er bekömmt ſeine Schülerinn. Aber hat Hr. Heufeld auch überlegt, daß ſeine Julie nun gar nicht mehr die Julie des Rouſſeau iſt? Doch Julie des Rouſſeau, oder nicht: wem liegt daran?

(*) Theil X. S. 255. u. f. [Von M. Mendelsſohn.]

Wenn sie nur sonst eine Person ist, die interessiret. Aber eben das ist sie nicht; sie ist nichts, als eine kleine verliebte Närrin, die manchmal artig genug schwatzet, wenn sich Herr Heufeld auf eine schöne Stelle im Rousseau besinnet. „Julie, sagt der Kunstrichter, dessen Urtheils ich erwähnet habe, spielt in der Geschichte eine zweyfache Rolle. Sie ist Anfangs ein schwaches und sogar etwas verführerisches Mädchen, und wird zuletzt ein Frauenzimmer, das, als ein Muster der Tugend, alle, die man jemals erdichtet hat, weit übertrift." Dieses letztere wird sie durch ihren Gehorsam, durch die Aufopferung ihrer Liebe, durch die Gewalt, die sie über ihr Herz gewinnet. Wenn nun aber von allen diesen in dem Stücke nichts zu hören und zu sehen ist: was bleibt von ihr übrig, als, wie gesagt, das schwache verführerische Mädchen, das Tugend und Weisheit auf der Zunge, und Thorheit im Herzen hat?

Den St. Preux des Rousseau hat Herr Heufeld in einen Siegmund umgetauft. Der Name Siegmund schmecket bey uns ziemlich nach dem Domestiquen. Ich wünschte, daß unsere dramatischen Dichter auch in solchen Kleinigkeiten ein wenig gesuchter, und auf den Ton der großen Welt aufmerksamer seyn wollten. — St. Preux spielt schon bey dem Rousseau eine sehr abgeschmackte Figur. „Sie nennen ihn alle, sagt der angeführte Kunstrichter, den Philosophen. Den Philosophen! Ich möchte wissen, was der junge Mensch in der ganzen Geschichte spricht oder thut, dadurch er diesen Namen verdienet? In meinen Augen ist er der albernste Mensch von der Welt, der in allgemeinen Ausrufungen Vernunft und Weisheit bis in den Himmel erhebt, und nicht den geringsten Funken davon besitzet. In seiner Liebe ist er abentheuerlich, schwülstig, ausgelassen, und in seinem übrigen Thun und Lassen findet sich nicht die geringste Spur von Ueberlegung. Er setzet das stolzeste Zutrauen in seine Vernunft, und ist dennoch nicht entschlossen genug, den kleinsten Schritt zu thun, ohne von seiner Schülerinn, oder von seinem Freunde an der Hand geführet zu werden." — Aber wie tief ist der deutsche Siegmund noch unter diesem St. Preux!

Neuntes Stück.

Den 29sten May, 1767.

In dem Romane hat St. Preux doch noch dann und wann Gelegenheit, seinen aufgeklärten Verstand zu zeigen, und die thätige Rolle des rechtschaffenen Mannes zu spielen. Aber Siegmund in der Komödie ist weiter nichts, als ein kleiner eingebildeter Pedant, der aus seiner Schwachheit eine Tugend macht, und sich sehr beleidiget findet, daß man seinem zärtlichen Herzchen nicht durchgängig will Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Seine ganze Wirksamkeit läuft auf ein Paar mächtige Thorheiten heraus. Das Bürschchen will sich schlagen und erstechen.

Der Verfasser hat es selbst empfunden, daß sein Siegmund nicht in genugsamer Handlung erscheinet; aber er glaubt, diesem Einwurfe dadurch vorzubeugen, wenn er zu erwägen giebt: „daß ein Mensch seines gleichen, in einer Zeit von vier und zwanzig Stunden, nicht wie ein König, dem alle Augenblicke Gelegenheiten dazu darbieten, große Handlungen verrichten könne. Man müsse zum voraus annehmen, daß er ein rechtschaffener Mann sey, wie er beschrieben werde; und genug, daß Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, lauter rechtschaffene Leute, ihn dafür erkannt hätten."

Es ist recht wohl gehandelt, wenn man, im gemeinen Leben, in den Charakter anderer kein beleidigendes Mißtrauen setzt; wenn man dem Zeugnisse, das sich ehrliche Leute unter einander ertheilen, allen Glauben beymißt. Aber darf uns der dramatische Dichter mit dieser Regel der Billigkeit abspeisen? Gewiß nicht; ob er sich schon sein Geschäft dadurch sehr leicht machen könnte. Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Thaten sehen. Das Gute, das wir ihnen, blos auf anderer Wort, zutrauen sollen, kann uns unmöglich für sie interessiren; es läßt uns völlig gleichgültig, und wenn wir nie die geringste eigene Erfahrung davon erhalten, so hat es sogar eine üble Rückwirkung auf diejenigen, auf deren Treu und Glauben wir es einzig und allein annehmen sollen. Weit gefehlt also, daß wir deßwegen, weil Julie, ihre Mutter, Clarisse, Eduard, den Siegmund für den vortrefflichsten, vollkommensten jungen Menschen erklären, ihn auch dafür zu erkennen bereit seyn sollten: so fangen wir vielmehr an, in die

Einsicht aller dieser Personen ein Mißtrauen zu setzen, wenn wir nie mit unsern eigenen Augen etwas sehen, was ihre günstige Meinung rechtfertiget. Es ist wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten. Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern; und nur die, welche das meiste Licht auf ihn werfen, sind, nach der poetischen Schätzung, die größten. Wie traf es sich denn indeß, daß vier und zwanzig Stunden Zeit genug waren, dem Siegmund zu den zwey äußersten Narrheiten Gelegenheit zu schaffen, die einem Menschen in seinen Umständen nur immer einfallen können? Die Gelegenheiten sind auch darnach; könnte der Verfasser antworten: doch das wird er wohl nicht. Sie möchten aber noch so natürlich herbeygeführet, noch so fein behandelt seyn: so würden darum die Narrheiten selbst, die wir ihn zu begehen im Begriffe sehen, ihre üble Wirkung auf unsere Idee von dem jungen stürmischen Scheinweisen, nicht verlieren. Daß er schlecht handele, sehen wir: daß er gut handeln könne, hören wir nur, und nicht einmal in Beyspielen, sondern in den allgemeinsten schwankendsten Ausdrücken.

Die Härte, mit der Julien von ihrem Vater begegnet wird, da sie einen andern von ihm zum Gemahle nehmen soll, als den ihr Herz gewählet hatte, wird beym Rousseau nur kaum berührt. Herr Heufeld hatte den Muth, uns eine ganze Scene davon zu zeigen. Ich liebe es, wenn ein junger Dichter etwas wagt. Er läßt den Vater die Tochter zu Boden stoßen. Ich war um die Ausführung dieser Aktion besorgt. Aber vergebens; unsere Schauspieler hatten sie so wohl concertiret; es ward, von Seiten des Vaters und der Tochter, so viel Anstand dabey beobachtet, und dieser Anstand that der Wahrheit so wenig Abbruch, daß ich mir gestehen mußte, diesen Akteurs könne man so etwas anvertrauen, oder keinen. Herr Heufeld verlangt, daß, wenn Julie von ihrer Mutter aufgehoben wird, sich in ihrem Gesichte Blut zeigen soll. Es kann ihm lieb seyn, daß dieses unterlassen worden. Die Pantomime muß nie bis zu dem Eckelhaften getrieben werden. Gut, wenn in solchen Fällen die erhitzte Einbildungskraft Blut zu sehen glaubt; aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.

Die darauf folgende Scene ist die hervorragendste des ganzen Stückes. Sie gehört dem Rousseau. Ich weiß selbst nicht, welcher Unwille sich in die Empfindung des Pathetischen mischet, wenn wir einen Vater seine

Tochter fußfällig um etwas bitten ſehen. Es beleidiget, es kränket uns, denjenigen ſo erniedriget zu erblicken, dem die Natur ſo heilige Rechte übertragen hat. Dem Rouſſeau muß man dieſen auſſerordentlichen Hebel verzeihen; die Maſſe iſt zu groß, die er in Bewegung ſetzen ſoll. Da keine Gründe bei Julien anſchlagen wollen; da ihr Herz in der Verfaſſung iſt, daß es ſich durch die äußerſte Strenge in ſeinem Entſchluſſe nur noch mehr befeſtigen würde: ſo konnte ſie nur durch die plötzliche Ueberraſchung der unerwartetſten Begegnung erſchüttert, und in einer Art von Betäubung umgelenket werden. Die Geliebte ſollte ſich in die Tochter, verführeriſche Zärtlichkeit in blinden Gehorſam verwandeln; da Rouſſeau kein Mittel ſahe, der Natur dieſe Veränderung abzugewinnen, ſo mußte er ſich entſchlieſſen, ihr ſie abzunöthigen, oder, wenn man will, abzuſtehlen. Auf keine andere Weiſe konnten wir es Julien in der Folge vergeben, daß ſie den inbrünſtigſten Liebhaber dem kälteſten Ehemanne aufgeopfert habe. Aber da dieſe Aufopferung in der Komödie nicht erfolget; da es nicht die Tochter, ſondern der Vater iſt, der endlich nachgiebt: hätte Herr Heufeld die Wendung nicht ein wenig lindern ſollen, durch die Rouſſeau blos das Befremdliche jener Aufopferung rechtfertigen, und das Ungewöhnliche derſelben vor dem Vorwurfe des Unnatürlichen in Sicherheit ſetzen wollte? — Doch Kritik, und kein Ende! Wenn Herr Heufeld das gethan hätte, ſo würden wir um eine Scene gekommen ſeyn, die, wenn ſie ſchon nicht ſo recht in das Ganze paſſen will, doch ſehr kräftig iſt; er würde uns ein hohes Licht in ſeiner Copie vermahlt haben, von dem man zwar nicht eigentlich weiß, wo es herkömmt, das aber eine treffliche Wirkung thut. Die Art, mit der Herr Eckhof dieſe Scene ausführte, die Aktion, mit der er einen Theil der grauen Haare vors Auge brachte, bey welchen er die Tochter beſchwor; wären es allein werth geweſen, eine kleine Unſchicklichkeit zu begehen, die vielleicht niemanden, als dem kalten Kunſtrichter, bey Zergliederung des Planes, merklich wird.

Das Nachſpiel dieſes Abends war, der Schatz; die Nachahmung des Plautiniſchen Trinummus, in welcher der Verfaſſer alle die komiſchen Scenen ſeines Originals in einen Aufzug zu concentriren geſucht hat. Er ward ſehr wohl geſpielt. Die Akteurs alle wußten ihre Rollen mit der Fertigkeit, die zu dem Niedrigkomiſchen ſo nothwendig erfordert wird. Wenn ein halbſchieriger Einfall, eine Unbeſonnenheit, ein Wortſpiel,

langsam und stotternd vorgebracht wird; wenn sich die Personen auf Armseligkeiten, die weiter nichts als den Mund in Falten setzen sollen, noch erst viel besinnen: so ist die Langeweile unvermeidlich. Possen müssen Schlag auf Schlag gesagt werden, und der Zuhörer muß keinen Augenblick Zeit haben, zu untersuchen, wie witzig oder unwitzig sie sind. Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberinn seyn; und freylich lieber keines, als so eines. Sonst möchte ich es niemanden rathen, sich dieser Besondernheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnet, als daß wir bey gänzlicher Vermissung des reitzendern, nicht etwas Leeres empfinden sollten.

Unter den Italienern hat ehedem Cecchi, und neuerlich unter den Franzosen Destouches, das nehmliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von fünf Aufzügen daraus gemacht, und sind daher genöthiget gewesen, den Plan des Römers mit eignen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cecchi heißt, die Mitgift, und wird vom Riccoboni, in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel, der verborgne Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienischen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigemal nicht ganz bis zu Ende, aufgeführet. Es fand keinen Beyfall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Drucke erschienen. Plautus selbst ist nicht der erste Erfinder dieses so glücklichen, und von mehrern mit so vieler Nacheifrung bearbeiteten Stoffes gewesen; sondern Philemon, bey dem es eben die simple Aufschrift hatte, zu der es im Deutschen wieder zurückgeführet worden. Plautus hatte seine ganz eigne Manier, in Benennung seiner Stücke; und meistentheils nahm er sie von dem allerunerheblichsten Umstande her. Dieses z. E. nennte er Trinummus, den Dreyling; weil der Sykophant einen Dreyling für seine Mühe bekam.

Zehntes Stück.

Den 2ten Juny, 1767.

Das Stück des fünften Abends (Dienstags, den 28sten April,) war, das unvermuthete Hinderniß, oder das Hinderniß ohne Hinderniß, vom Destouches.

Wenn wir die Annales des französischen Theaters nachschlagen, so finden wir, daß die lustigsten Stücke dieses Verfassers, gerade den allerwenigsten Beyfall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, noch der verborgne Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, noch der poetische Dorfjunker, haben sich darauf erhalten; und sind, selbst in ihrer Neuheit, nur wenigemal aufgeführet worden. Es beruhet sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter ankündiget, oder in welchem er seine besten Werke verfertiget. Man nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch eingehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es thut, dünket man sich berechtiget, darüber zu stutzen. Man sucht den Verfasser in dem Verfasser, und glaubt, etwas schlechters zu finden, sobald man nicht das nehmliche findet. Destouches hatte in seinem verheyratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern classificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bey dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie für vorzüglichen Hang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, zweymal, nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern ähnlicher, als daß sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit wiederfahren liessen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil änderten? Ich will damit nicht sagen, daß das Niedrigkomische des Destouches mit dem Molierischen von einerley Güte sey. Es ist wirklich um vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr darinn zu spüren, als der getreue Mahler; seine Narren sind selten von den behäglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt, und mit Affektation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet; sein Schulwitz, seine Masuren, sind daher frostiger als

lächerlich. Aber dem ohngeachtet, — und nur dieſes wollte ich ſagen, — ſind ſeine luſtigen Stücke am wahren Komiſchen ſo geringhaltig noch nicht, als ſie ein verzärtelter Geſchmack findet; ſie haben Scenen mit unter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen machen, und die ihm allein einen anſehnlichen Rang unter den komiſchen Dichtern verſichern könnten.

Hierauf folgte ein neues Luſtſpiel in einem Aufzuge, betittelt, die neue Agneſe.

Madame Gertrude ſpielte vor den Augen der Welt die fromme Spröde; aber insgeheim war ſie die gefällige, feurige Freundinn eines gewiſſen Bernard. Wie glücklich, o wie glücklich machſt du mich, Bernard! rief ſie einſt in der Entzückung, und ward von ihrer Tochter behorcht. Morgens darauf fragt das liebe einfältige Mädchen: Aber, Mamma, wer iſt denn der Bernard, der die Leute glücklich macht? Die Mutter merkte ſich verrathen, faßte ſich aber geſchwind. Es iſt der Heilige, meine Tochter, den ich mir kürzlich gewählt habe; einer von den größten im Paradieſe. Nicht lange, ſo ward die Tochter mit einem gewiſſen Hilar bekannt. Das gute Kind fand in ſeinem Umgange recht viel Vergnügen; Mamma bekömmt Verdacht; Mamma beſchleicht das glückliche Paar; und da bekömmt Mamma von dem Töchterchen eben ſo ſchöne Seufzer zu hören, als das Töchterchen jüngſt von Mamma gehört hatte. Die Mutter ergrimmt, überfällt ſie, tobt. Nun, was denn, liebe Mamma? ſagt endlich das ruhige Mädchen. Sie haben ſich den H. Bernhard gewählt; und ich, ich mir den H. Hilar. Warum nicht? — Dieſes iſt eines von den lehrreichen Märchen, mit welchen das weiſe Alter des göttlichen Voltaire die junge Welt beſchenkte. Favart fand es gerade ſo erbaulich, als die Fabel zu einer komiſchen Oper ſeyn muß. Er ſahe nichts anſtößiges darinn, als die Namen der Heiligen, und dieſem Anſtoße wußte er auszuweichen. Er machte aus Madame Gertrude eine platoniſche Weiſe, eine Anhängerinn der Lehre des Gabalis; und der H. Bernard ward zu einem Sylphen, der unter dem Namen und in der Geſtalt eines guten Bekannten die tugendhafte Frau beſucht. Zum Sylphen ward dann auch Hilar, und ſo weiter. Kurz, es entſtand die Operette, Iſabelle und Gertrude, oder die vermeinten Sylphen; welche die Grundlage zur neuen Agneſe iſt. Man hat die Sitten darinn den unſrigen näher zu bringen geſucht; man hat ſich aller Anſtändigkeit befliſſen; das liebe Mädchen iſt von der reitzendſten, verehrungswürdigſten

Unſchuld; und durch das Ganze ſind eine Menge gute komiſche Einfälle verſtreuet, die zum Theil dem deutſchen Verfaſſer eigen ſind. Ich kann mich in die Veränderungen ſelbſt, die er mit ſeiner Urſchrift gemacht, nicht näher einlaſſen; aber Perſonen von Geſchmack, welchen dieſe nicht unbekannt war, wünſchten, daß er die Nachbarinn, anſtatt des Vaters, beybehalten hätte. — Die Rolle der Agneſe ſpielte Mademoiſelle Felbrich, ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Aktrice verſpricht, und daher die beſte Aufmunterung verdienet. Alter, Figur, Mine, Stimme, alles kömmt ihr hier zu Statten; und ob ſich, bey dieſen Naturgaben, in einer ſolchen Rolle ſchon vieles von ſelbſt ſpielet: ſo muß man ihr doch auch eine Menge Feinheiten zugeſtehen, die Vorbedacht und Kunſt, aber gerade nicht mehr und nicht weniger verriethen, als ſich an einer Agneſe verrathen darf.

Den ſechſten Abend (Mittwochs, den 29ſten April,) ward die Semiramis des Hrn. von Voltaire aufgeführet.

Dieſes Trauerſpiel ward im Jahre 1748 auf die franzöſiſche Bühne gebracht, erhielt großen Beyfall, und macht, in der Geſchichte dieſer Bühne, gewiſſermaaßen Epoche. — Nachdem der Herr von Voltaire ſeine Zayre und Alzire, ſeinen Brutus und Cäſar geliefert hatte, ward er in der Meinung beſtärkt, daß die tragiſchen Dichter ſeiner Nation die alten Griechen in vielen Stücken weit überträfen. Von uns Franzoſen, ſagt er, hätten die Griechen eine geſchicktere Expoſition, und die große Kunſt, die Auftritte unter einander ſo zu verbinden, daß die Scene niemals leer bleibt, und keine Perſon weder ohne Urſache kömmt noch abgehet, lernen können. Von uns, ſagt er, hätten ſie lernen können, wie Nebenbuhler und Nebenbuhlerinnen, in witzigen Antitheſen, mit einander ſprechen; wie der Dichter, mit einer Menge erhabner, glänzender Gedanken, blenden und in Erſtaunen ſetzen müſſe. Von uns hätten ſie lernen können — O freylich; was iſt von den Franzoſen nicht alles zu lernen! Hier und da möchte zwar ein Ausländer, der die Alten auch ein wenig geleſen hat, demüthig um Erlaubniß bitten, anderer Meinung ſeyn zu dürfen. Er möchte vielleicht einwenden, daß alle dieſe Vorzüge der Franzoſen auf das Weſentliche des Trauerſpiels eben keinen großen Einfluß hätten; daß es Schönheiten wären, welche die einfältige Größe der Alten verachtet habe. Doch was hilft es, dem Herrn von Voltaire etwas einzuwenden? Er ſpricht, und man glaubt. Ein einziges vermißte er

bey seiner Bühne; daß die großen Meisterstücke derselben nicht mit der Pracht aufgeführet würden, deren doch die Griechen die kleinen Versuche einer erst sich bildenden Kunst gewürdiget hätten. Das Theater in Paris, ein altes Ballhaus, mit Verzierungen von dem schlechtesten Geschmacke, wo sich in einem schmutzigen Parterre das stehende Volk drengt und stößt, beleidigte ihn mit Recht; und besonders beleidigte ihn die barbarische Gewohnheit, die Zuschauer auf der Bühne zu dulden, wo sie den Akteurs kaum so viel Platz lassen, als zu ihren nothwendigsten Bewegungen erforderlich ist. Er war überzeugt, daß blos dieser Uebelstand Frankreich um vieles gebracht habe; was man, bey einem freyern, zu Handlungen bequemern und prächtigern Theater, ohne Zweifel gewagt hätte. Und eine Probe hiervon zu geben, verfertigte er seine Semiramis. Eine Königinn, welche die Stände ihres Reichs versammelt, um ihnen ihre Vermählung zu eröffnen; ein Gespenst, das aus seiner Gruft steigt, um Blutschande zu verhindern, und sich an seinem Mörder zu rächen; diese Gruft, in die ein Narr hereingeht, um als ein Verbrecher wieder herauszukommen: das alles war in der That für die Franzosen etwas ganz Neues. Es macht so viel Lermen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwandlung, als man nur immer in einer Oper gewohnt ist. Der Dichter glaubte das Muster zu einer ganz besondern Gattung gegeben zu haben; und ob er es schon nicht für die französische Bühne, so wie sie war, sondern so wie er sie wünschte, gemacht hatte: so ward es dennoch auf derselben, vor der Hand, so gut gespielet, als es sich ohngefähr spielen ließ. Bey der ersten Vorstellung saßen die Zuschauer noch mit auf dem Theater; und ich hätte wohl ein altvätrisches Gespenst in einem so galanten Zirkel mögen erscheinen sehen. Erst bey den folgenden Vorstellungen ward dieser Unschicklichkeit abgeholfen; die Akteurs machten sich ihre Bühne frey; und was damals nur eine Ausnahme, zum Besten eines so ausserordentlichen Stückes, war, ist nach der Zeit die beständige Einrichtung geworden. Aber vornehmlich nur für die Bühne in Paris; für die, wie gesagt, Semiramis in diesem Stücke Epoche macht. In den Provinzen bleibet man noch häufig bey der alten Mode, und will lieber aller Illusion, als dem Vorrechte entsagen, den Zayren und Meropen auf die Schleppe treten zu können.

Eilftes Stück.

Den 5ten Junius, 1767.

Die Erscheinung eines Geistes war in einem französischen Trauerspiele eine so kühne Neuheit, und der Dichter, der sie wagte, rechtfertiget sie mit so eignen Gründen, daß es sich der Mühe lohnet, einen Augenblick dabey zu verweilen.

„Man schrie und schrieb von allen Seiten, sagt der Herr von Voltaire, daß man an Gespenster nicht mehr glaube, und daß die Erscheinung der Todten, in den Augen einer erleuchteten Nation, nicht anders als kindisch seyn könne. Wie? versetzt er dagegen; das ganze Alterthum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht vergönnt seyn, sich nach dem Alterthume zu richten? Wie? unsere Religion hätte dergleichen ausserordentliche Fügungen der Vorsicht geheiliget, und es sollte lächerlich seyn, sie zu erneuern?“

Diese Ausrufungen, dünkt mich, sind rhetorischer, als gründlich. Vor allen Dingen wünschte ich, die Religion hier aus dem Spiele zu lassen. In Dingen des Geschmacks und der Kritik, sind Gründe, aus ihr genommen, recht gut, seinen Gegner zum Stillschweigen zu bringen, aber nicht so recht tauglich, ihn zu überzeugen. Die Religion, als Religion, muß hier nichts entscheiden sollen; nur als eine Art von Ueberlieferung des Alterthums, gilt ihr Zeugniß nicht mehr und nicht weniger, als andere Zeugnisse des Alterthums gelten. Und so nach hätten wir es auch hier, nur mit dem Alterthume zu thun.

Sehr wohl; das ganze Alterthum hat Gespenster geglaubt. Die dramatischen Dichter des Alterthums hatten also Recht, diesen Glauben zu nutzen; wenn wir bey einem von ihnen wiederkommende Todte aufgeführet finden, so wäre es unbillig, ihm nach unsern bessern Einsichten den Proceß zu machen. Aber hat darum der neue, diese unsere bessere Einsichten theilende dramatische Dichter, die nehmliche Befugniß? Gewiß nicht. — Aber wenn er seine Geschichte in jene leichtgläubigere Zeiten zurücklegt? Auch alsdenn nicht. Denn der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzehlt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt es vor unsern Augen nochmals geschehen; und läßt es nochmals geschehen, nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in

einer ganz andern und höhern Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke; er will uns täuschen, und durch die Täuschung rühren. Wenn es also wahr ist, daß wir itzt keine Gespenster mehr glauben; wenn dieses Nichtglauben die Täuschung nothwendig verhindern müßte; wenn ohne Täuschung wir unmöglich sympathisiren können: so handelt itzt der dramatische Dichter wider sich selbst, wenn er uns dem ohngeachtet solche unglaubliche Mährchen ausstaffiret; alle Kunst, die er dabey anwendet, ist verloren.

Folglich? Folglich ist es durchaus nicht erlaubt, Gespenster und Erscheinungen auf die Bühne zu bringen? Folglich ist diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen für uns vertrocknet? Nein; dieser Verlust wäre für die Poesie zu groß; und hat sie nicht Beyspiele für sich, wo das Genie aller unserer Philosophie trotzet, und Dinge, die der kalten Vernunft sehr spöttisch vorkommen, unserer Einbildung sehr fürchterlich zu machen weiß? Die Folge muß daher anders fallen; und die Voraussetzung wird nur falsch seyn. Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr, was heißt das? Heißt es so viel: wir sind endlich in unsern Einsichten so weit gekommen, daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenster im Widerspruche stehen, sind so allgemein bekannt worden, sind auch dem gemeinsten Manne immer und beständig so gegenwärtig, daß ihm alles, was damit streitet, nothwendig lächerlich und abgeschmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heissen. Wir glauben itzt keine Gespenster, kann also nur so viel heissen: in dieser Sache, über die sich fast eben so viel dafür als darwider sagen läßt, die nicht entschieden ist, und nicht entschieden werden kann, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen darwider das Uebergewicht gegeben; einige wenige haben diese Art zu denken, und viele wollen sie zu haben scheinen; diese machen das Geschrey und geben den Ton; der größte Haufe schweigt und verhält sich gleichgültig, und denkt bald so, bald anders, hört beym hellen Tage mit Vergnügen über die Gespenster spotten, und bey dunkler Nacht mit Grausen davon erzehlen.

Aber in diesem Verstande keine Gespenster glauben, kann und darf den dramatischen Dichter im geringsten nicht abhalten, Gebrauch davon zu machen. Der Saame, sie zu glauben, liegt in uns allen, und in denen am häufigsten, für die er vornehmlich dichtet. Es kömmt nur auf seine

Kunst an, diesen Saamen zum Käumen zu bringen; nur auf gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir in gemeinem Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was Er will.

So ein Dichter ist Shakespear, und Shakespear fast einzig und allein. Vor seinem Gespenste im Hamlet richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, sich auf dieses Gespenst zu berufen; es macht ihn und seinen Geist des Ninus — lächerlich.

Shakespears Gespenst kömmt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns. Denn es kömmt zu der feyerlichen Stunde, in der schaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern, geheimnißvollen Nebenbegriffe, wenn und mit welchen wir, von der Amme an, Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber Voltairens Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu schrecken; es ist der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgiebt; alle Umstände vielmehr, unter welchen er erscheinet, stören den Betrug, und verrathen das Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuschen und schrecken möchte, ohne daß er weiß, wie er es anfangen soll. Man überlege auch nur dieses einzige: am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reichs, von einem Donnerschlage angekündiget, tritt das Voltairische Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört, daß Gespenster so dreist sind? Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen können, daß die Gespenster das Sonnenlicht scheuen, und große Gesellschaften gar nicht gern besuchten? Doch Voltaire wußte zuverläßig das auch; aber er war zu furchtsam, zu eckel, diese gemeinen Umstände zu nutzen; er wollte uns einen Geist zeigen, aber es sollte ein Geist von einer edlern Art seyn; und durch diese edlere Art verdarb er alles. Das Gespenst, das sich Dinge herausnimmt, die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitten unter den Gespenstern sind, dünket mich kein rechtes Gespenst zu seyn; und alles, was die Illusion hier nicht befördert, störet die Illusion.

Wenn Voltaire einiges Augenmerk auf die Pantomime genommen hätte, so würde er auch von einer andern Seite die Unschicklichkeit empfunden

haben, ein Gespenst vor den Augen einer großen Menge erscheinen zu lassen. Alle müssen auf einmal, bey Erblickung desselben, Furcht und Entsetzen äußern; alle müssen es auf verschiedene Art äußern, wenn der Anblick nicht die frostige Symmetrie eines Ballets haben soll. Nun richte man einmal eine Heerde dumme Statisten dazu ab; und wenn man sie auf das glücklichste abgerichtet hat, so bedenke man, wie sehr dieser vielfache Ausdruck des nehmlichen Affekts die Aufmerksamkeit theilen, und von den Hauptpersonen abziehen muß. Wenn diese den rechten Eindruck auf uns machen sollen, so müssen wir sie nicht allein sehen können, sondern es ist auch gut, wenn wir sonst nichts sehen, als sie. Beym Shakespear ist es der einzige Hamlet, mit dem sich das Gespenst einläßt; in der Scene, wo die Mutter dabey ist, wird es von der Mutter weder gesehen noch gehört. Alle unsere Beobachtung geht also auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdecken, desto bereitwilliger sind wir, die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu halten, wofür er sie hält. Das Gespenst wirket auf uns, mehr durch ihn, als durch sich selbst. Der Eindruck, den es auf ihn macht, gehet in uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich und zu stark, als daß wir an der ausserordentlichen Ursache zweifeln sollten. Wie wenig hat Voltaire auch diesen Kunstgriff verstanden! Es erschrecken über seinen Geist viele; aber nicht viel. Semiramis ruft einmal: Himmel! ich sterbe! und die andern machen nicht mehr Umstände mit ihm, als man ohngefehr mit einem weit entfernt geglaubten Freunde machen würde, der auf einmal ins Zimmer tritt.

Zwölftes Stück.

Den 9ten Junius, 1767.

Ich bemerke noch einen Unterschied, der sich zwischen den Gespenstern des englischen und französischen Dichters findet. Voltairs Gespenst ist nichts als eine poetische Maschine, die nur des Knotens wegen da ist; es interessirt uns für sich selbst nicht im geringsten. Shakespears Gespenst

hingegen ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Antheil nehmen; es erweckt Schauder, aber auch Mitleid.

Dieser Unterschied entsprang, ohne Zweifel, aus der verschiedenen Denkungsart beider Dichter von den Gespenstern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespear als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philosophischer denkt, dürfte keine Frage seyn; aber Shakespear dachte poetischer. Der Geist des Ninus kam bey Voltairen, als ein Wesen, das noch jenseit dem Grabe angenehmer und unangenehmer Empfindungen fähig ist, mit welchem wir also Mitleiden haben können, in keine Betrachtung. Er wollte blos damit lehren, daß die höchste Macht, um verborgene Verbrechen ans Licht zu bringen und zu bestrafen, auch wohl eine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen mache.

Ich will nicht sagen, daß es ein Fehler ist, wenn der dramatische Dichter seine Fabel so einrichtet, daß sie zur Erläuterung oder Bestätigung irgend einer großen moralischen Wahrheit dienen kann. Aber ich darf sagen, daß diese Einrichtung der Fabel nichts weniger als nothwendig ist; daß es sehr lehrreiche vollkommene Stücke geben kann, die auf keine solche einzelne Maxime abzwecken; daß man Unrecht thut, den letzten Sittenspruch, den man zum Schlusse verschiedener Trauerspiele der Alten findet, so anzusehen, als ob das Ganze blos um seinetwillen da wäre.

Wenn daher die Semiramis des Herrn von Voltaire weiter kein Verdienst hätte, als dieses, worauf er sich so viel zu gute thut, daß man nehmlich daraus die höchste Gerechtigkeit verehren lerne, die ausserordentliche Lasterthaten zu strafen, ausserordentliche Wege wähle: so würde Semiramis in meinen Augen nur ein sehr mittelmäßiges Stück seyn. Besonders da diese Moral selbst nicht eben die erbaulichste ist. Denn es ist ohnstreitig dem weisesten Wesen weit anständiger, wenn es dieser ausserordentlichen Wege nicht bedarf, und wir uns die Bestrafung des Guten und Bösen in die ordentliche Kette der Dinge von ihr mit eingeflochten denken.

Doch ich will mich bey dem Stücke nicht länger verweilen, um noch ein Wort von der Art zu sagen, wie es hier aufgeführet worden. Man hat alle Ursache, damit zufrieden zu seyn. Die Bühne ist geräumlich genug, die Menge von Personen ohne Verwirrung zu fassen, die der Dichter in verschiedenen Scenen auftreten läßt. Die Verzierungen sind

neu, von dem besten Geschmacke, und sammelt den so oft abwechselnden Ort so gut als möglich in einen.

Den siebenden Abend (Donnerstags, den 30sten April,) ward der verheyrathete Philosoph, vom Destouches, gespielet.

Dieses Lustspiel kam im Jahr 1727 zuerst auf die französische Bühne, und fand so allgemeinen Beyfall, daß es in Jahr und Tag sechs und dreyßigmal aufgeführet ward. Die deutsche Uebersetzung ist nicht die prosaische aus den zu Berlin übersetzten sämtlichen Werken des Destouches; sondern eine in Versen, an der mehrere Hände geflickt und gebessert haben. Sie hat wirklich viel glückliche Verse, aber auch viel harte und unnatürliche Stellen. Es ist unbeschreiblich, wie schwer dergleichen Stellen dem Schauspieler das Agiren machen; und doch werden wenig französische Stücke seyn, die auf irgend einem deutschen Theater jemals besser ausgefallen wären, als dieses auf unserm. Die Rollen sind alle auf das schicklichste besetzt, und besonders spielet Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meisterinn, und Herr Ackermann den Geront unverbesserlich. Ich kann es überhoben seyn, von dem Stücke selbst zu reden. Es ist zu bekannt, und gehört unstreitig unter die Meisterstücke der französischen Bühne, die man auch unter uns immer mit Vergnügen sehen wird.

Das Stück des achten Abends (Freytags, den 1sten May,) war das Kaffeehaus, oder die Schottländerinn, des Hrn. von Voltaire.

Es liesse sich eine lange Geschichte von diesem Lustspiele machen. Sein Verfasser schickte es als eine Uebersetzung aus dem Englischen des Hume, nicht des Geschichtschreibers und Philosophen, sondern eines andern dieses Namens, der sich durch das Trauerspiel, Douglas, bekannt gemacht hat, in die Welt. Es hat in einigen Charakteren mit der Kaffeeschenke des Goldoni etwas Aehnliches; besonders scheint der Don Marzio des Goldoni, das Urbild des Frelon gewesen zu seyn. Was aber dort blos ein bösartiger Kerl ist, ist hier zugleich ein elender Scribent, den er Frelon nannte, damit die Ausleger desto geschwinder auf seinen geschwornen Feind, den Journalisten Freron, fallen möchten. Diesen wollte er damit zu Boden schlagen, und ohne Zweifel hat er ihm einen empfindlichen Streich versetzt. Wir Ausländer, die wir an den hämischen Neckereyen der französischen Gelehrten unter sich, keinen Antheil nehmen, sehen über die Persönlichkeiten dieses Stücks weg, und finden in dem Frelon nichts als die getreue Schilderung einer Art von Leuten, die auch bey uns nicht

fremd ist. Wir haben unsere Frelons so gut, wie die Franzosen und Engländer; nur daß sie bey uns weniger Aufsehen machen, weil uns unsere Literatur überhaupt gleichgültiger ist. Fiele das Treffende dieses Charakters aber auch gänzlich in Deutschland weg, so hat das Stück doch, noch außer ihm, Interesse genug, und der ehrliche Freeport allein, könnte es in unserer Gunst erhalten. Wir lieben seine plumpe Edelmüthigkeit, und die Engländer selbst haben sich dadurch geschmeichelt gefunden.

Denn nur seinetwegen haben sie erst kürzlich den ganzen Stamm auf den Grund wirklich verpflanzt, auf welchem er sich gewachsen zu seyn rühmte. Colman, unstreitig itzt ihr bester komischer Dichter, hat die Schottländerinn, unter dem Titel des Englischen Kaufmanns, übersetzt, und ihr vollends alle das nationale Colorit gegeben, das ihr in dem Originale noch mangelte. So sehr der Herr von Voltaire die englischen Sitten auch kennen will, so hatte er doch häufig dagegen verstossen; z. E. darinn, daß er seine Lindane auf einem Kaffeehause wohnen läßt. Colman miethet sie dafür bey einer ehrlichen Frau ein, die möblirte Zimmer hält, und diese Frau ist weit anständiger die Freundinn und Wohlthäterinn der jungen verlassenen Schöne, als Fabriz. Auch die Charaktere hat Colman für den englischen Geschmack kräftiger zu machen gesucht. Lady Alton ist nicht blos eine eifersüchtige Furie; sie will ein Frauenzimmer von Genie, von Geschmack und Gelehrsamkeit seyn, und giebt sich das Ansehen einer Schutzgöttinn der Litteratur. Hierdurch glaubte er die Verbindung wahrscheinlicher zu machen, in der sie mit dem elenden Frelon stehet, den er Spatter nennet. Freeport vornehmlich hat eine weitere Sphäre von Thätigkeit bekommen, und er nimmt sich des Vaters der Lindane eben so eifrig an, als der Lindane selbst. Was im Französischen der Lord Falbridge zu dessen Begnadigung thut, thut im Englischen Freeport, und er ist es allein, der alles zu einem glücklichen Ende bringet.

Die englischen Kunstrichter haben in Colmans Umarbeitung die Gesinnungen durchaus vortrefflich, den Dialog fein und lebhaft, und die Charaktere sehr wohl ausgeführt gefunden. Aber doch ziehen sie ihr Colmans übrige Stücke weit vor, von welchen man die eifersüchtige Ehefrau auf dem Ackermannischen Theater ehedem hier gesehen, und nach der diejenigen, die sich ihrer erinnern, ungefehr urtheilen können. Der englische Kaufmann hat ihnen nicht Handlung genug; die Neugierde wird ihnen nicht genug darinn genähret; die ganze Verwickelung ist in dem ersten Akte

sichtbar. Hiernächst hat er ihnen zu viel Aehnlichkeit mit andern Stücken, und den besten Situationen fehlt die Neuheit. Freeport, meynen sie, hätte nicht den geringsten Funken von Liebe gegen die Lindane empfinden müssen; seine gute That verliere dadurch alles Verdienst u. s. w.

Es ist an dieser Kritik manches nicht ganz ungegründet; indeß sind wir Deutschen es sehr wohl zufrieden, daß die Handlung nicht reicher und verwickelter ist. Die englische Manier in diesem Punkte, zerstreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läßt. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen; so müßten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wicherley würden uns, ohne diesen Aushau des allzu wollüstigen Wuchses, unausstehlich seyn. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; diese sind zum Theil bey weiten so verworren nicht, als ihre Komödien, und verschiedene haben, ohne die geringste Veränderung, bey uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu sagen wüßte.

Auch die Italiener haben eine Uebersetzung von der Schottländerinn, die in dem ersten Theile der theatralischen Bibliothek des Diodati stehet. Sie folgt dem Originale Schritt vor Schritt, so wie die deutsche; nur eine Scene zum Schlusse hat ihr der Italiener mehr gegeben. Voltaire sagte, Frelon werde in der englischen Urschrift am Ende bestraft; aber so verdient diese Bestrafung sey, so habe sie ihm doch dem Hauptinteresse zu schaden geschienen; er habe sie also weggelassen. Dem Italiener dünkte diese Entschuldigung nicht hinlänglich, und er ergänzte die Bestrafung des Frelons aus seinem Kopfe; denn die Italiener sind große Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit.

Dreyzehntes Stück.

Den 12ten Junius, 1767.

Den neunten Abend (Montags, den 4ten May,) sollte Cenie gespielet werden. Es wurden aber auf einmal mehr als die Hälfte der

Schauspieler, durch einen epidemischen Zufall, ausser Stand gesetzet zu agiren; und man mußte sich so gut zu helfen suchen, als möglich. Man wiederholte die neue Agneſe, und gab das Singspiel, die Gouvernante.

Den 10. Abend (Dienstags, den 5ten May,) ward der poetische Dorfjunker, vom Destouches, aufgeführt.

Dieſes Stück hat im Französischen drey Aufzüge, und in der Uebersetzung fünfe. Ohne diese Verbesserung war es nicht werth, in die deutsche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Professor Gottscheds aufgenommen zu werden, und seine gelehrte Freundinn, die Uebersetzerin, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen sollen. Was kostet es denn nun auch für große Mühe, aus drey Aufzügen fünfe zu machen? Man läßt in einem andern Zimmer einmal Kaffee trinken; man schlägt einen Spaziergang im Garten vor; und wenn Noth an den Mann gehet, so kann ja auch der Lichtputzer herauskommen und sagen: Meine Damen und Herren, treten sie ein wenig ab; die Zwischenakte sind des Putzens wegen erfunden, und was hilft ihr Spielen, wenn das Parterr nicht sehen kann? — Die Uebersetzung selbst ist sonst nicht schlecht, und besonders sind der Fr. Professorinn die Knittelverse des Masuren, wie billig, sehr wohl gelungen. Ob sie überall eben so glücklich gewesen, wo sie den Einfällen ihres Originals, eine andere Wendung geben zu müssen geglaubt, würde sich aus der Vergleichung zeigen. Eine Verbesserung dieſer Art, mit der es die liebe Frau recht herzlich gut gemeinet hatte, habe ich dem ohngeachtet aufmutzen hören. In der Scene, wo Henriette die alberne Dirne spielt; läßt Destouches den Masuren zu ihr sagen: „Sie setzen mich in Erstaunen, Mademoiſell; ich habe Sie für eine Virtuosinn gehalten. O pfuy! erwiedert Henriette; wofür haben Sie mich gehalten? Ich bin ein ehrliches Mädchen; daß Sie es nur wissen. Aber man kann ja, fällt ihr Masuren ein, beides wohl zugleich, ein ehrliches Mädchen und eine Virtuosinn, seyn. Nein, sagt Henriette; ich behaupte, daß man das nicht zugleich seyn kann. Ich eine Virtuosinn!" Man erinnere sich, was Madame Gottsched, anstatt des Worts, Virtuosinn, gesetzt hat: ein Wunder. Kein Wunder! sagte man, daß sie das that. Sie fühlte sich auch so etwas von einer Virtuosinn zu seyn, und ward über den vermeinten Stich böse. Aber sie hätte nicht böse werden sollen, und was die witzige und gelehrte Henriette, in der Person einer dummen Agneſe,

ſagt, hätte die Frau Profeſſorinn immer, ohne Maulſpitzen, nachſagen können. Doch vielleicht war ihr nur das fremde Wort, Virtuoſinn, anſtößig; Wunder iſt deutſcher; zudem giebt es unter unſern Schönen funfzig Wunder gegen eine Virtuoſinn; die Frau wollte rein und verſtändlich überſetzen; ſie hatte ſehr recht.

Den Beſchluß dieſes Abends machte die ſtumme Schönheit von Schlegeln.

Schlegel hatte dieſes kleine Stück für das neuerrichtete Kopenhagenſche Theater geſchrieben, um auf demſelben in einer däniſchen Ueberſetzung aufgeführet zu werden. Die Sitten darinn ſind daher auch wirklich däniſcher, als deutſch. Dem ohngeachtet iſt es unſtreitig unſer beſtes komiſches Original, das in Verſen geſchrieben iſt. Schlegel hatte überall eine eben ſo fließende als zierliche Verſification, und es war ein Glück für ſeine Nachfolger, daß er ſeine größeren Komödien nicht auch in Verſen ſchrieb. Er hätte ihnen leicht das Publikum verwöhnen können, und ſo würden ſie nicht allein ſeine Lehre, ſondern auch ſein Beyſpiel wider ſich gehabt haben. Er hatte ſich ehedem der gereimten Komödie ſehr lebhaft angenommen: und je glücklicher er die Schwierigkeiten derſelben überſtiegen hätte, deſto unwiderleglicher würden ſeine Gründe geſchienen haben. Doch, als er ſelbſt Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unſägliche Mühe es koſte, nur einen Theil derſelben zu überſteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus dieſen überſtiegenen Schwierigkeiten entſtehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müſſe, ſchadlos halte. Die Franzoſen waren ehedem ſo eckel, daß man ihnen die proſaiſchen Stücke des Moliere, nach ſeinem Tode, in Verſe bringen mußte; und noch itzt hören ſie ein proſaiſches Luſtſpiel als ein Ding an, das ein jeder von ihnen machen könne. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus dem Theater jagen. Nur die Deutſchen ſind auch hierinn, ſoll ich ſagen billiger, oder gleichgültiger? Sie nehmen an, was ihnen der Dichter vorſetzt. Was wäre es auch, wenn ſie itzt ſchon wählen und ausmuſtern wollten?

Die Rolle der ſtummen Schöne hat ihre Bedenklichkeiten. Eine ſtumme Schöne, ſagt man, iſt nicht nothwendig eine dumme, und die Schauſpielerinn hat Unrecht, die eine alberne plumpe Dirne daraus macht. Aber Schlegels ſtumme Schönheit iſt allerdings dumm zugleich; denn daß ſie nichts ſpricht, kömmt daher, weil ſie nichts denkt. Das Feine dabey

würde also dieses seyn, daß man sie überall, wo sie, um artig zu scheinen, denken müßte, unartig machte, dabey aber ihr alle die Artigkeiten liesse, die blos mechanisch sind, und die sie, ohne viel zu denken, haben könnte. Ihr Gang z. E. ihre Verbeugungen, brauchen gar nicht bäurisch zu seyn; sie können so gut und zierlich seyn, als sie nur immer ein Tanzmeister lehren kann; denn warum sollte sie von ihrem Tanzmeister nichts gelernt haben, da sie sogar Quadrille gelernt hat? Und sie muß Quadrille nicht schlecht spielen; denn sie rechnet fest darauf, dem Papa das Geld abzugewinnen. Auch ihre Kleidung muß weder altvätrisch, noch schlumpicht seyn; denn Frau Praatgern sagt ausdrücklich:

„Bist du vielleicht nicht wohl gekleidet? — Laß doch sehn!

„Nun! — dreh dich um! — das ist ja gut, und sitzt galant.

„Was sagt denn der Phantast, dir fehlte der Verstand?

In dieser Musterung der Fr. Praatgern überhaupt, hat der Dichter deutlich genug bemerkt, wie er das Aeusserliche seiner stummen Schöne zu seyn wünsche. Gleichfalls schön, nur nicht reitzend.

„Laß sehn, wie trägst du dich? — den Kopf nicht so zurücke! Dummheit ohne Erziehung hält den Kopf mehr vorwärts, als zurück; ihn zurück halten, lehrt der Tanzmeister; man muß also Charlotten den Tanzmeister ansehen, und je mehr, je besser; denn das schadet ihrer Stummheit nichts, vielmehr sind die zierlich steifen Tanzmeistermanieren gerade die, welche der stummen Schönheit am meisten entsprechen; sie zeigen die Schönheit in ihrem besten Vortheile, nur daß sie ihr das Leben nehmen.

„Wer fragt: hat sie Verstand? der seh nur ihre Blicke.

Recht wohl, wenn man eine Schauspielerinn mit großen schönen Augen zu dieser Rolle hat. Nur müssen sich diese schöne Augen wenig oder gar nicht regen; ihre Blicke müssen langsam und stier seyn; sie müssen uns, mit ihrem unbeweglichen Brennpunkte, in Flammen setzen wollen, aber nichts sagen.

„Geh doch einmal herum. — Gut! hieher! — Neige dich!

„Da haben wirs, das fehlt. Nein, sieh! So neigt man sich.

Diese Zeilen versteht man ganz falsch, wenn man Charlotten eine bäurische Neige, einen dummen Knix machen läßt. Ihre Verbeugung muß wohl gelernt seyn, und wie gesagt, ihrem Tanzmeister keine Schande machen. Frau Praatgern muß sie nur noch nicht affektirt genug finden.

Charlotte verbeugt sich, und Frau Praatgern will, sie soll sich dabey zieren. Das ist der ganze Unterschied, und Madame Löwen bemerkte ihn sehr wohl, ob ich gleich nicht glaube, daß die Praatgern sonst eine Rolle für sie ist. Sie kann die feine Frau zu wenig verbergen, und gewissen Gesichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauschung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen.

Den eilften Abend (Mittewochs, den 6ten May,) ward Miß Sara Sampson aufgeführet.

Man kann von der Kunst nichts mehr verlangen, als was Madame Henseln in der Rolle der Sara leistet, und das Stück ward überhaupt sehr gut gespielet. Es ist ein wenig zu lang, und man verkürzt es daher auf den meisten Theatern. Ob der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden ist, daran zweifle ich fast. Man weiß ja, wie die Autores sind; wenn man ihnen auch nur einen Niednagel nehmen will, so schreyen sie gleich: Ihr kommt mir ans Leben! Freylich ist der übermäßigen Länge eines Stücks, durch das blosse Weglassen, nur übel abgeholfen, und ich begreife nicht, wie man eine Scene verkürzen kann, ohne die ganze Folge des Dialogs zu ändern. Aber wenn dem Verfasser die fremden Verkürzungen nicht anstehen; so mache er selbst welche, falls es ihm der Mühe werth dünket, und er nicht von denjenigen ist, die Kinder in die Welt setzen, und auf ewig die Hand von ihnen abziehen.

Madame Henseln starb ungemein anständig; in der mahlerischsten Stellung; und besonders hat mich ein Zug ausserordentlich überrascht. Es ist eine Bemerkung an Sterbenden, daß sie mit den Fingern an ihren Kleidern oder Betten zu rupfen anfangen. Diese Bemerkung machte sie sich auf die glücklichste Art zu Nutze; in dem Augenblicke, da die Seele von ihr wich, äusserte sich auf einmal, aber nur in den Fingern des erstarrten Armes, ein gelinder Spasmus; sie kniff den Rock, der um ein weniges erhoben ward und gleich wieder sank: das letzte Aufflattern eines verlöschenden Lichts; der jüngste Strahl einer untergehenden Sonne. — Wer diese Feinheit in meiner Beschreibung nicht schön findet, der schiebe die Schuld auf meine Beschreibung: aber er sehe sie einmal!

Vierzehntes Stück.

Den 16ten Junius, 1767.

Das bürgerliche Trauerspiel hat an dem französischen Kunstrichter, welcher die Sara seiner Nation bekannt gemacht, (*) einen sehr gründlichen Vertheidiger gefunden. Die Franzosen billigen sonst selten etwas, wovon sie kein Muster unter sich selbst haben.

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bey. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicher Weise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleiden haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsere Sympathie erfordert einen einzeln Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstrakter Begriff für unsere Empfindungen.

„Man thut dem menschlichen Herze Unrecht, sagt auch Marmontel, man verkennet die Natur, wenn man glaubt, daß sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und zu rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, des Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: diese sind pathetischer, als alles; diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde, und das verführerische Beyspiel, ins Spiel verstricket, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzet, von Scham und Reue zerrissen? Wenn man fragt, wer er ist; so antworte ich: er war ein ehrlicher Mann, und zu seiner Marter ist er Gemahl und Vater: seine Gattinn, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äußersten Bedürfniß, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts als Thränen geben. Man zeige mir in der Geschichte der Helden eine rührendere, moralischere, mit einem Worte, tragischere Situation! Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet; wenn er, nachdem er sich vergiftet,

(*) Journal Etranger, Decembre 1761.

erfährt, daß der Himmel ihn noch retten wollen: was fehlet diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, frage ich, um der Tragödie würdig zu seyn? Das Wunderbare, wird man antworten. Wie? findet sich denn nicht dieses Wunderbare genugsam in dem plötzlichen Uebergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süßesten Ruhe zur Verzweiflung; kurz, in dem äußersten Unglücke, in das eine bloße Schwachheit gestürzet?"

Man lasse aber diese Betrachtungen den Franzosen, von ihren Diderots und Marmontels, noch so eingeschärft werden: es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel darum bey ihnen besonders in Schwang kommen werde. Die Nation ist zu eitel, ist in Titel und andere äußerliche Vorzüge zu verliebt; bis auf den gemeinsten Mann, will alles mit Vornehmern umgehen; und Gesellschaft mit seines gleichen, ist so viel als schlechte Gesellschaft. Zwar ein glückliches Genie vermag viel über sein Volk; die Natur hat nirgends ihre Rechte aufgegeben, und sie erwartet vielleicht auch dort nur den Dichter, der sie in aller ihrer Wahrheit und Stärke zu zeigen verstehet. Der Versuch, den ein Ungenannter in einem Stücke gemacht hat, welches er das Gemählde der Dürftigkeit nennet, hat schon große Schönheiten; und bis die Franzosen daran Geschmack gewinnen, hätten wir es für unser Theater adoptiren sollen.

Was der erstgedachte Kunstrichter an der deutschen Sara aussetzet, ist zum Theil nicht ohne Grund. Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen. Er erinnert sich, was Voltaire bey einer ähnlichen Gelegenheit sagte: „Man kann nicht immer alles ausführen, was uns unsere Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Buckel heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht; aber es befindet sich sonst ganz gut."

Den zwölften Abend (Donnerstags, den 7ten May,) ward der Spieler, vom Regnard, aufgeführet.

Dieses Stück ist ohne Zweifel das beste, was Regnard gemacht hat; aber Riviere du Freny, der bald darauf gleichfalls einen Spieler auf die Bühne brachte, nahm ihn wegen der Erfindung in Anspruch. Er

beklagte ſich, daß ihm Regnard die Anlage und verſchiedene Scenen geſtohlen habe; Regnard ſchob die Beſchuldigung zurück, und itzt wiſſen wir von dieſem Streite nur ſo viel mit Zuverläßigkeit, daß einer von beiden der Plagiarius geweſen. Wenn es Regnard war, ſo müſſen wir es ihm wohl noch dazu danken, daß er ſich überwinden konnte, die Vertraulichkeit ſeines Freundes zu mißbrauchen; er bemächtigte ſich, blos zu unſerm Beſten, der Materialien, von denen er voraus ſahe, daß ſie verhunzt werden würden. Wir hätten nur einen ſehr elenden Spieler, wenn er gewiſſenhafter geweſen wäre. Doch hätte er die That eingeſtehen, und dem armen Du Freny einen Theil der damit erworbnen Ehre laſſen müſſen.

Den dreyzehnten Abend (Freytags, den 8ten May,) ward der verheyrathete Philoſoph wiederholet; und den Beſchluß machte, der Liebhaber als Schriftſteller und Bedienter.

Der Verfaſſer dieſes kleinen artigen Stücks heißt Cerou; er ſtudierte die Rechte, als er es im Jahre 1740 den Italienern in Paris zu ſpielen gab. Es fällt ungemein wohl aus.

Den vierzehnten Abend (Montags, den 11ten May) wurden die coquette Mutter vom Quinault, und der Advocat Patelin aufgeführt.

Jene wird von den Kennern unter die beſten Stücke gerechnet, die ſich auf dem franzöſiſchen Theater aus dem vorigen Jahrhunderte erhalten haben. Es iſt wirklich viel gutes Komiſches darinn, deſſen ſich Moliere nicht hätte ſchämen dürfen. Aber der fünfte Akt und die ganze Auflöſung hätte weit beſſer ſeyn können; der alte Sklave, deſſen in den vorhergehenden Akten gedacht wird, kömmt nicht zum Vorſcheine; das Stück ſchließt mit einer kalten Erzehlung, nachdem wir auf eine theatraliſche Handlung vorbereitet worden. Sonſt iſt es in der Geſchichte des franzöſiſchen Theaters deswegen mit merkwürdig, weil der lächerliche Marquis darinn der erſte von ſeiner Art iſt. Die coquette Mutter iſt auch ſein eigentlichſter Titel nicht, und Quinault hätte es immer bey dem zweyten, die verunеinigten Verliebten, können bewenden laſſen.

Der Advocat Patelin iſt eigentlich ein altes Poſſenſpiel aus dem funfzehnten Jahrhunderte, das zu ſeiner Zeit auſſerordentlichen Beyfall fand. Es verdiente ihn auch, wegen der ungemeinen Luſtigkeit, und des guten Komiſchen, das aus der Handlung ſelbſt und aus der Situation der Perſonen entſpringet, und nicht auf bloßen Einfällen beruhet. Bruegs gab ihm eine neue Sprache und brachte es in die Form, in welcher es

gegenwärtig aufgeführet wird. Herr Eckhof spielt den Patelin ganz vortrefflich.

Den funfzehnten Abend (Dienstags, den 12ten May,) ward Leßings Freygeist vorgestellt.

Man kennet ihn hier unter dem Titel des beschämten Freygeistes, weil man ihn von dem Trauerspiele des Hrn. von Brave, das eben diese Aufschrift führet, unterscheiden wollen. Eigentlich kann man wohl nicht sagen, daß derjenige beschämt wird, welcher sich bessert. Adrast ist auch nicht einzig und allein der Freygeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem Charakter Theil. Die eitle unbesonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Lisidor, der spitzbübische Johann, sind alles Arten von Freygeistern, die zusammen den Titel des Stücks erfüllen müssen. Doch was liegt an dem Titel? Genug, daß die Vorstellung alles Beyfalls würdig war. Die Rollen sind ohne Ausnahme wohl besetzt; und besonders spielt Herr Böck den Theophan mit alle dem freundlichen Anstande, den dieser Charakter erfordert, um dem endlichen Unwillen über die Hartnäckigkeit, mit der ihn Adrast verkennet, und auf dem die ganze Katastrophe beruhet, dagegen abstechen zu lassen.

Den Beschluß dieses Abends machte das Schäferspiel des Hrn. Pfeffels, der Schatz.

Dieser Dichter hat sich, außer diesem kleinen Stücke, noch durch ein anders, der Eremit, nicht unrühmlich bekannt gemacht. In den Schatz hat er mehr Interesse zu legen gesucht, als gemeiniglich unsere Schäferspiele zu haben pflegen, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe ist. Sein Ausdruck ist nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar, wodurch die ohnedem schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst studiertes Ansehen bekommen, und zu nichts als frostigen Spielwerken des Witzes werden. Dieses gilt besonders von seinem Eremiten, welches ein kleines Trauerspiel seyn soll, das man, anstatt der allzulustigen Nachspiele, auf rührende Stücke könnte folgen lassen. Die Absicht ist recht gut; aber wir wollen vom Weinen doch noch lieber zum Lachen, als zum Gähnen übergehen.

Funfzehntes Stück.

Den 19ten Junius, 1767.

Den sechszehnten Abend (Mittwochs, den 13ten May,) ward die Zayre des Herrn von Voltaire aufgeführt.

„Den Liebhabern der gelehrten Geschichte, sagt der Hr. von Voltaire, wird es nicht unangenehm seyn, zu wissen, wie dieses Stück entstanden. Verschiedene Damen hatten dem Verfasser vorgeworfen, daß in seinen Tragödien nicht genug Liebe wäre. Er antwortete ihnen, daß seiner Meynung nach, die Tragödie auch eben nicht der schicklichste Ort für die Liebe sey; wenn sie aber doch mit aller Gewalt verliebte Helden haben müßten, so wolle er ihnen welche machen, so gut als ein anderer. Das Stück ward in achtzehn Tagen vollendet, und fand großen Beyfall. Man nennt es zu Paris ein christliches Trauerspiel, und es ist oft, anstatt des Polyeukts, vorgestellet worden."

Den Damen haben wir also dieses Stück zu verdanken, und es wird noch lange das Lieblingsstück der Damen bleiben. Ein junger feuriger Monarch, nur der Liebe unterwürfig; ein stolzer Sieger, nur von der Schönheit besiegt; ein Sultan ohne Polygamie; ein Seraglio, in den freyen zugänglichen Sitz einer unumschränkten Gebieterinn verwandelt; ein verlassenes Mädchen, zur höchsten Staffel des Glücks, durch nichts als ihre schönen Augen, erhöhet; ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinen Gott und seinen Abgott theilet, das gern fromm seyn möchte, wenn es nur nicht aufhören sollte, zu lieben; ein Eifersüchtiger, der sein Unrecht erkennet, und es an sich selbst rächet: wenn diese schmeichelnde Ideen das schöne Geschlecht nicht bestechen, durch was ließe es sich denn bestechen?

Die Liebe selbst hat Voltairen die Zayre diktirt: sagt ein Kunstrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen; und das Romeo und Juliet, vom Shakespear. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken: aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemählde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darinn gewinnet, aller der Kunstgriffe,

mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire verstehet, wenn ich so sagen darf, den Kanzleystyl der Liebe vortrefflich; das ist, diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das behutsamste und gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bey der spröden Sophistinn und bey dem kalten Kunstrichter verantworten kann. Aber der beste Kanzelist weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das meiste; oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht, die Shakespar gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem Dichter geblieben.

Von der Eifersucht läßt sich ungefehr eben das sagen. Der eifersüchtige Orosmann spielt, gegen den eifersüchtigen Othello des Shakespear, eine sehr kahle Figur. Und doch ist Othello offenbar das Vorbild des Orosmann gewesen. Cibber sagt, (*) Voltaire habe sich des Brandes bemächtiget, der den tragischen Scheiterhaufen des Shakespear in Gluth gesetzt. Ich hätte gesagt: eines Brandes aus diesem flammenden Scheiterhaufen; und noch dazu eines, der mehr dampft, als leuchtet und wärmet. Wir hören in dem Orosmann einen Eifersüchtigen reden, wir sehen ihn die rasche That eines Eifersüchtigen begehen; aber von der Eifersucht selbst lernen wir nicht mehr und nicht weniger, als wir vorher wußten. Othello hingegen ist das vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserey; da können wir alles lernen, was sie angeht, sie erwecken und sie vermeiden.

Aber ist es denn immer Shakespear, werden einige meiner Leser fragen, immer Shakespear, der alles besser verstanden hat, als die Franzosen? Das ärgert uns; wir kennen ihn ja nicht lesen. — Ich ergreife diese Gelegenheit, das Publikum an etwas zu erinnern, das es vorsetzlich vergessen zu wollen scheinet. Wir haben eine Uebersetzung vom Shakespear. Sie ist noch kaum fertig geworden, und niemand bekümmert sich schon mehr darum. Die Kunstrichter haben viel Böses davon gesagt. Ich hätte große Lust, sehr viel Gutes davon zu sagen. Nicht, um diesen gelehrten Männern zu widersprechen; nicht, um die Fehler zu vertheidigen,

(*) From English Plays, Zara's French author fir'd
Confess'd his Muse, beyond herself, inspir'd,
From rack'd Othello's rage, he rais'd his style
And snatch'd the brand, that lights this tragic pile.

die ſie darum bemerkt haben: ſondern, weil ich glaube, daß man von dieſen Fehlern kein ſolches Aufheben hätte machen ſollen. Das Unternehmen war ſchwer; ein jeder anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öftrer verſtoßen, und aus Unwiſſenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben; aber was er gut gemacht hat, wird ſchwerlich jemand beſſer machen. So wie er uns den Shakeſpear geliefert hat, iſt es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es ſie liefert, ſo beleidigen, daß wir nothwendig eine beſſere Ueberſetzung haben müßten.

Doch wieder zur Zayre. Der Verfaſſer brachte ſie im Jahre 1733 auf die Pariſer Bühne; und drey Jahr darauf ward ſie ins Engliſche überſetzt, und auch in London auf dem Theater in Dury-Lane geſpielt. Der Ueberſetzer war Aaron Hill, ſelbſt ein dramatiſcher Dichter, nicht von der ſchlechteſten Gattung. Voltaire fand ſich ſehr dadurch geſchmeichelt, und was er, in dem ihm eigenen Tone der ſtolzen Beſcheidenheit, in der Zuſchrift ſeines Stücks an den Engländer Fackener, davon ſagt, verdient geleſen zu werden. Nur muß man nicht alles für vollkommen ſo wahr annehmen, als er es ausgiebt. Wehe dem, der Voltairens Schriften überhaupt nicht mit dem ſkeptiſchen Geiſte lieſet, in welchen er einen Theil derſelben geſchrieben hat!

Er ſagt z. E. zu ſeinem engliſchen Freunde: „Eure Dichter hatten eine Gewohnheit, der ſich ſelbſt Addiſon (*) unterworfen; denn Gewohnheit iſt ſo mächtig als Vernunft und Geſetz. Dieſe gar nicht vernünftige Gewohnheit beſtand darin, daß jeder Akt mit Verſen beſchloſſen werden mußte, die in einem ganz andern Geſchmacke waren, als das Uebrige des Stücks; und nothwendig mußten dieſe Verſe eine Vergleichung enthalten. Phädra, indem ſie abgeht, vergleicht ſich ſehr poetiſch mit einem Rehe, Cato mit einem Felſen, und Cleopatra mit Kindern, die ſo lange weinen, bis ſie einſchlafen. Der Ueberſetzer der Zayre iſt der erſte, der

(*) Le plus sage de vos écrivains, ſetzt Voltaire hinzu. Wie wäre das wohl recht zu überſetzen? Sage heißt, weiſe: aber der weiſeſte unter den engliſchen Schriftſtellern, wer würde den Addiſon dafür erkennen? Ich beſinne mich, daß die Franzoſen auch ein Mädchen sage nennen, dem man keinen Fehltritt, ſo keinen von den groben Fehltritten, vorzuwerfen hat. Dieſer Sinn dürfte vielleicht hier paſſen. Und nach dieſem könnte man ja wohl gerade zu überſetzen: Addiſon, derjenige von euern Schriftſtellern, der uns harmloſen, nüchternen Franzoſen am nächſten kömmt.

es gewagt hat, die Rechte der Natur gegen einen von ihr so entfernten Geschmack zu behaupten. Er hat diesen Gebrauch abgeschaft; er hat es empfunden, daß die Leidenschaft ihre wahre Sprache führen, und der Poet sich überall verbergen müsse, um uns nur den Helden erkennen zu lassen."

Es sind nicht mehr als nur drey Unwahrheiten in dieser Stelle; und das ist für den Hrn. von Voltaire eben nicht viel. Wahr ist es, daß die Engländer, vom Shakespear an, und vielleicht auch von noch länger her, die Gewohnheit gehabt, ihre Aufzüge in ungereimten Versen mit ein Paar gereimten Zeilen zu enden. Aber daß diese gereimten Zeilen nichts als Vergleichungen enthielten, daß sie nothwendig Vergleichungen enthalten müssen, das ist grundfalsch; und ich begreife gar nicht, wie der Herr von Voltaire einem Engländer, von dem er doch glauben konnte, daß er die tragischen Dichter seines Volkes auch gelesen habe, so etwas unter die Nase sagen können. Zweytens ist es nicht an dem, daß Hill in seiner Uebersetzung der Zayre von dieser Gewohnheit abgegangen. Es ist zwar beynahe nicht glaublich, daß der Hr. von Voltaire die Uebersetzung seines Stücks nicht genauer sollte angesehen haben, als ich, oder ein anderer. Gleichwohl muß es so seyn. Denn so gewiß sie in reimfreyen Versen ist, so gewiß schließt sich auch jeder Akt mit zwey oder vier gereimten Zeilen. Vergleichungen enthalten sie freylich nicht; aber, wie gesagt, unter allen dergleichen gereimten Zeilen, mit welchen Shakespear, und Johnson, und Dryden, und Lee, und Otway, und Rowe, und wie sie alle heissen, ihre Aufzüge schliessen, sind sicherlich hundert gegen fünfe, die gleichfalls keine enthalten. Was hatte denn Hill also besonders? Hätte er aber auch wirklich das Besondere gehabt, das ihm Voltaire leihet: so wäre doch drittens das nicht wahr, daß sein Beyspiel von dem Einflusse gewesen, von dem es Voltaire seyn läßt. Noch bis diese Stunde erscheinen in England eben so viel, wo nicht noch mehr Trauerspiele, deren Akte sich mit gereimten Zeilen enden, als die es nicht thun. Hill selbst hat in keinem einzigen Stücke, deren er doch verschiedene, noch nach der Uebersetzung der Zayre, gemacht, sich der alten Mode gänzlich entäußert. Und was ist es denn nun, ob wir zuletzt Reime hören oder keine? Wenn sie da sind, können sie vielleicht dem Orchester noch nutzen; als Zeichen nehmlich, nach den Instrumenten zu greifen, welches Zeichen auf diese Art weit schicklicher aus dem Stücke selbst abgenommen würde, als daß es die Pfeife oder der Schlüssel giebt.

Sechszehntes Stück.

Den 23ſten Junius, 1767.

Die engliſchen Schauſpieler waren zu Hills Zeiten ein wenig ſehr unnatürlich; beſonders war ihr tragiſches Spiel äußerſt wild und übertrieben; wo ſie heftige Leidenſchaften auszudrücken hatten, ſchrien und gebehrdeten ſie ſich als Beſeſſene; und das Uebrige tönten ſie in einer ſteifen, ſtrotzenden Feyerlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth. Als er daher ſeine Ueberſetzung der Zayre aufführen zu laſſen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie geſpielt hatte. Er urtheilte ſo: dieſes junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anſtand; ſie hat den falſchen Ton des Theaters noch nicht angenommen; ſie braucht keine Fehler erſt zu verlernen; wenn ſie ſich nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu ſeyn, was ſie vorſtellet, ſo darf ſie nur reden, wie ihr der Mund gewachſen, und alles wird gut gehen. Es ging auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hillen behaupteten, daß nur eine ſehr geübte, ſehr erfahrene Perſon einer ſolchen Rolle Genüge leiſten könne, wurden beſchämt. Dieſe junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erſte Verſuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meiſterſtück. Es iſt merkwürdig, daß auch die franzöſiſche Schauſpielerinn, welche die Zayre zuerſt ſpielte, eine Anfängerinn war. Die junge reitzende Mademoiſell Goſſin ward auf einmal dadurch berühmt, und ſelbſt Voltaire ward ſo entzückt über ſie, daß er ſein Alter recht kläglich betauerte.

Die Rolle des Orosmann hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profeßion, ſondern ein Mann von Stande war. Er ſpielte aus Liebhaberey, und machte ſich nicht das geringſte Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das ſo ſchätzbar als irgend ein anders iſt. In England ſind dergleichen Exempel von angeſehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitſpielen, nicht ſelten. „Alles was uns dabey befremden ſollte, ſagt der Hr. von Voltaire, iſt dieſes, daß es uns befremdet. Wir ſollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhangen. Der franzöſiſche Hof hat ehedem auf dem Theater mit den

Opernspielern getanzt; und man hat weiter nichts besonders dabey gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfodern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind?"

Ins Italienische hat der Graf Gozzi die Zayre übersetzt; sehr genau und sehr zierlich; sie stehet in dem dritten Theile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freyheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden seyn. Nachdem sich Orosmann erstochen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nereftan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legt also dem Orosmann noch eine Tirade in den Mund, voller Ausrufungen, voller Winseln und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen. (*)

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem welschen entfernet! Dem Welschen ist Voltaire zu kurz; uns Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Orosmann gesagt „verehret und gerochen;" kaum hat er sich den tödtlichen Stoß beygebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wir machen dergleichen Verkürzung mit mehrern Stücken; aber warum machen wir sie? Wollen wir denn

(*) Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi scorre, omai non è dolore,
Che basti ad appagarti, anima bella.
Feroce cor, cor dispietato, e misero,
Paga la pena del delitto orrendo.
Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
Tinte del sangue di si cara donna,
Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra volta
In mezzo al petto — Oimè, dov' è quel ferro?
L'acuta punta — —
Tenebre, e notte
Si fanno intorno — —
Perchè non posso — —
Non posso spargere
Il sangue tutto?
Si, si, lo spargo tutto, anima mia,
Dove sei? — piu non posso — oh Dio! non posso —
Vorrei — vederti — io manco, io manco, oh Dio!

im Ernſt, daß ſich ein Trauerſpiel wie ein Epigramm ſchließen ſoll? Immer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kömmt uns gelaſſenen, ernſten Deutſchen die flatternde Ungeduld, ſobald die Execution vorbey, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch ſo wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch ſo unentbehrliche Worte wären? Doch ich forſche vergebens nach der Urſache einer Sache, die nicht iſt. Wir hätten kalt Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauſpieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nereſtan noch theilen: aber wir ſollen nicht. Und warum ſollen wir nicht? Auf dieſes warum, weiß ich kein darum. Sollten wohl die Orosmansſpieler daran Schuld ſeyn? Es wäre begreiflich genug, warum ſie gern das letzte Wort haben wollten. Erſtochen und geklätſcht! Man muß Künſtlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bey keiner Nation hat die Zayre einen ſchärfern Kunſtrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieſes Namens auf dem Amſterdamer Theater, fand ſo viel daran auszuſetzen, daß er es für etwas kleines hielt, eine beſſere zu machen. Er machte auch wirklich eine — andere, (*) in der die Bekehrung der Zayre das Hauptwerk iſt, und die ſich damit endet, daß der Sultan über ſeine Liebe ſieget, und die chriſtliche Zayre mit aller der Pracht in ihr Vaterland ſchicket, die ihrer vorgehabten Erhöhung gemäß iſt; der alte Luſignan ſtirbt vor Freuden. Wer iſt begierig, mehr davon zu wiſſen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragiſchen Dichters iſt dieſer, daß er uns kalt läßt; er intereſſire uns, und mache mit den kleinen mechaniſchen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulyſſes müſſen ſie nicht ſelber ſpannen wollen. Dieſes ſage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbeſſerung auf den Ungrund der Kritik, geſchloſſen wiſſen möchte. Duims Tadel iſt in vielen Stücken ganz gegründet; beſonders hat er die Unſchicklichkeiten, deren ſich Voltaire in Anſehung des Orts ſchuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugſam motivirten Auftreten und Abgehen der Perſonen, ſehr wohl angemerkt. Auch iſt ihm die Ungereimtheit der ſechsten Scene im dritten Akte nicht

(*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam 1745.

entgangen. „Orosmann, sagt er, kömmt, Zayren in die Moschee abzuholen; Zayre weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Orosmann bleibt als ein Laffe (als eenen lafhartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimet sich das wohl mit seinem Charakter? Warum dringt er nicht in Zayren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen?“ — Guter Duim! wenn sich Zayre deutlicher erkläret hätte: wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Bilze gegangen? — Ganz Recht! auch die zweyte Scene des dritten Akts ist eben so abgeschmackt: Orosmann kömmt wieder zu Zayren; Zayre geht abermals, ohne die geringste nähere Erklärung, ab, und Orosmann, der gute Schlucker, (dien goeden hals) tröstet sich desfalls in einer Monologe. Aber, wie gesagt, die Verwickelung, oder Ungewißheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärkern.

Die letzterwähnte Scene ist sonst diejenige, in welcher der Schauspieler, der die Rolle des Orosmann hat, seine feinste Kunst in alle dem bescheidenen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und diesen Uebergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen wissen, daß der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabey merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeiget sich Orosmann in aller seiner Großmuth, willig und geneigt, Zayren zu vergeben, wann ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, Falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem erwacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller seiner Huld zu versichern. Doch da Zayre auf ihrer Unschuld bestehet, wider die er so offenbare Beweise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles was Remond de Saint Albine, in seinem Schauspieler,(*) hierbey beobachtet wissen will, leistet

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.

Hr. Eckhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen seyn.

Siebzehntes Stück.

Den 26sten Junius, 1767.

Den siebzehnten Abend (Donnerstags, den 14ten May,) ward der Sidney, vom Gresset, aufgeführet.

Dieses Stück kam im Jahre 1745 zuerst aufs Theater. Ein Lustspiel wider den Selbstmord, konnte in Paris kein großes Glück machen. Die Franzosen sagten: es wäre ein Stück für London. Ich weiß auch nicht; denn die Engländer dürften vielleicht den Sidney ein wenig unenglisch finden; er geht nicht rasch genug zu Werke; er philosophirt, ehe er die That begeht, zu viel, und nachdem er sie begangen zu haben glaubt, zu wenig; seine Reue könnte schimpflicher Kleinmuth scheinen; ja, sich von einem französischen Bedienten so angeführt zu sehen, möchte von manchen für eine Beschämung gehalten werden, die des Hängens allein würdig wäre.

Doch so wie das Stück ist, scheinet es für uns Deutsche recht gut zu seyn. Wir mögen eine Raserey gern mit ein wenig Philosophie bemänteln, und finden es unserer Ehre eben nicht nachtheilig, wenn man uns von einem dummen Streiche zurückhält, und das Geständniß, falsch philosophirt zu haben, uns abgewinnet. Wir werden daher dem Dümont, ob er gleich ein französischer Prahler ist, so herzlich gut, daß uns die Etiquette, welche der Dichter mit ihm beobachtet, beleidiget. Denn indem es Sidney nun erfährt, daß er durch die Vorsicht desselben dem Tode nicht näher ist, als der gesundesten einer, so läßt ihn Gresset ausrufen: „Kaum kann ich es glauben — Rosalia! — Hamilton! — und du, dessen glücklicher Eifer u. s. w.“ Warum diese Rangordnung? Ist es erlaubt, die Dankbarkeit der Politesse aufzuopfern? Der Bediente hat ihn gerettet; dem Bedienten gehört das erste Wort, der erste Ausdruck der Freude, so Bedienter, so weit unter seinem Herrn und seines Herrn Freunden, er auch immer ist. Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde

ich es kühnlich wagen, zu thun, was der Dichter hätte thun sollen. Wenn ich schon, wider seine Vorschrift, nicht das erste Wort an meinen Erretter richten dürfte, so würde ich ihm wenigstens den ersten gerührten Blick zuschicken, mit der ersten dankbaren Umarmung auf ihn zueilen; und dann würde ich mich gegen Rosalien, und gegen Hamilton wenden, und wieder auf ihn zurückkommen. Es sey uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart!

Herr Eckhof spielt den Sidney so vortrefflich — Es ist ohnstreitig eine von seinen stärksten Rollen. Man kann die enthusiastische Melancholie, das Gefühl der Fühllosigkeit, wenn ich so sagen darf, worinn die ganze Gemüthsverfassung des Sidney bestehet, schwerlich mit mehr Kunst, mit größerer Wahrheit ausdrücken. Welcher Reichthum von mahlenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper giebt, und seine innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt! Welcher fortreissende Ton der Ueberzeugung! —

Den Beschluß machte diesen Abend ein Stück in einem Aufzuge, nach dem Französischen des l'Affichard, unter dem Titel: Ist er von Familie? Man erräth gleich, daß ein Narr oder eine Närrinn darinn vorkommen muß, der es hauptsächlich um den alten Adel zu thun ist. Ein junger wohlerzogener Mensch, aber von zweifelhaftem Herkommen, bewirbt sich um die Stieftochter eines Marquis. Die Einwilligung der Mutter hängt von der Aufklärung dieses Punkts ab. Der junge Mensch hielt sich nur für den Pflegesohn eines gewissen bürgerlichen Lisanders, aber es findet sich, daß Lisander sein wahrer Vater ist. Nun wäre weiter an die Heyrath nicht zu denken, wenn nicht Lisander selbst sich nur durch Unfälle zu dem bürgerlichen Stande herablassen müssen. In der That ist er von eben so guter Geburt, als der Marquis; er ist des Marquis Sohn, den jugendliche Ausschweiffungen aus dem väterlichen Hause vertrieben. Nun will er seinen Sohn brauchen, um sich mit seinem Vater auszusöhnen. Die Aussöhnung gelingt, und macht das Stück gegen das Ende sehr rührend. Da also der Hauptton desselben rührender, als komisch ist: sollte uns nicht auch der Titel mehr jenes als dieses erwarten lassen? Der Titel ist eine wahre Kleinigkeit; aber dasmal hätte ich ihn von dem einzigen lächerlichen Charakter nicht hergenommen; er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erschöpfen; aber er sollte doch auch nicht irre führen. Und dieser thut es ein wenig. Was ist leichter zu

ändern, als ein Titel? Die übrigen Abweichungen des deutschen Verfassers von dem Originale, gereichen mehr zum Vortheile des Stücks, und geben ihm das einheimische Ansehen, das fast allen von dem französischen Theater entlehnten Stücken mangelt.

Den achtzehnten Abend (Freytags, den 15ten May,) ward das Gespenst mit der Trommel gespielt.

Dieses Stück schreibt sich eigentlich aus dem Englischen des Addison her. Addison hat nur eine Tragödie, und nur eine Komödie gemacht. Die dramatische Poesie überhaupt war sein Fach nicht. Aber ein guter Kopf weiß sich überall aus dem Handel zu ziehen; und so haben seine beiden Stücke, wenn schon nicht die höchsten Schönheiten ihrer Gattung, wenigstens andere, die sie noch immer zu sehr schätzbaren Werken machen. Er suchte sich mit dem einen sowohl, als mit dem andern, der französischen Regelmäßigkeit mehr zu nähern; aber noch zwanzig Addisons, und diese Regelmäßigkeit wird doch nie nach dem Geschmacke der Engländer werden. Begnüge sich damit, wer keine höhere Schönheiten kennet!

Destouches, der in England persönlichen Umgang mit Addison gehabt hatte, zog das Lustspiel desselben über einen noch französischern Leisten. Wir spielen es nach seiner Umarbeitung; in der wirklich vieles feiner und natürlicher, aber auch manches kalter und kraftloser geworden. Wenn ich mich indeß nicht irre, so hat Madame Gottsched, von der sich die deutsche Uebersetzung herschreibt, das englische Original mit zur Hand genommen, und manchen guten Einfall wieder daraus hergestellet.

Den neunzehnten Abend (Montags, den 18ten May,) ward der verheyrathete Philosoph, vom Destouches, wiederholt.

Des Regnard Demokrit war dasjenige Stück, welches den zwanzigsten Abend (Dienstags, den 19ten May,) gespielet wurde.

Dieses Lustspiel wimmelt von Fehlern und Ungereimtheiten, und doch gefällt es. Der Kenner lacht dabey so herzlich, als der Unwissendste aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Daß die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten seyn müssen, und die Fehler vielleicht nur willkührliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunstrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet: mag er doch. Er hat alles Uebliche aus den Augen gesetzt: immerhin. Sein Demokrit sieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz anders Athen, als wir kennen:

nun wohl; so streiche man Demokrit und Athen aus, und setze blos erdichtete Namen dafür. Regnard hat es gewiß so gut, als ein anderer gewußt, daß um Athen keine Wüste und keine Tiger und Bäre waren; daß es, zu der Zeit des Demokrits, keinen König hatte u. s. w. Aber er hat das alles itzt nicht wissen wollen; seine Absicht war, die Sitten seines Landes unter fremden Namen zu schildern. Diese Schilderung ist das Hauptwerk des komischen Dichters, und nicht die historische Wahrheit.

Andere Fehler möchten schwerer zu entschuldigen seyn; der Mangel des Interesse, die kahle Verwickelung, die Menge müßiger Personen, das abgeschmackte Geschwätz des Demokrits, nicht deswegen nur abgeschmackt, weil es der Idee widerspricht, die wir von dem Demokrit haben, sondern weil es Unsinn in jedes andern Munde seyn würde, der Dichter möchte ihn genannt haben, wie er wolle. Aber was übersieht man nicht bey der guten Laune, in die uns Strabo und Thaler setzen? Der Charakter des Strabo ist gleichwohl schwer zu bestimmen; man weiß nicht, was man aus ihm machen soll; er ändert seinen Ton gegen jeden, mit dem er spricht; bald ist er ein feiner witziger Spötter, bald ein plumper Spaßmacher, bald ein zärtlicher Schulfuchs, bald ein unverschämter Stutzer. Seine Erkennung mit der Cleanthis ist ungemein komisch, aber unnatürlich. Die Art, mit der Mademoiselle Beauval und la Thorilliere diese Scenen zuerst spielten, hat sich von einem Akteur zum andern, von einer Aktrice zur andern fortgepflanzt. Es sind die unanständigsten Grimassen; aber da sie durch die Ueberlieferung bey Franzosen und Deutschen geheiliget sind, so kömmt es niemanden ein, etwas daran zu ändern; und ich will mich wohl hüten zu sagen, daß man sie eigentlich kaum in dem niedrigsten Possenspiele dulden sollte. Der beste, drolligste und ausgeführteste Charakter, ist der Charakter des Thalers; ein wahrer Bauer, schalkisch und gerade zu; voller boshafter Schnurren; und der, von der poetischen Seite betrachtet, nichts weniger als episodisch, sondern zu Auflösung des Knoten eben so schicklich als unentbehrlich ist. (*)

(*) Histoire du Theatre François. T. XIV. p. 164.

Achtzehntes Stück.

Den 30sten Junius, 1767.

Den ein und zwanzigsten Abend (Mittewochs, den 20sten May,) wurde das Lustspiel des Marivaux, die falschen Vertraulichkeiten, aufgeführt.

Marivaux hat fast ein ganzes halbes Jahrhundert für die Theater in Paris gearbeitet; sein erstes Stück ist vom Jahre 1712, und sein Tod erfolgte 1763, in einem Alter von zwey und siebzig. Die Zahl seiner Lustspiele beläuft sich auf einige dreyßig, wovon mehr als zwey Drittheile den Harlekin haben, weil er sie für die italienische Bühne verfertigte. Unter diese gehören auch die falschen Vertraulichkeiten, die 1763 zuerst, ohne besondern Beyfall, gespielet, zwey Jahre darauf aber wieder hervorgesucht wurden, und desto größern erhielten.

Seine Stücke, so reich sie auch an mannichfaltigen Charakteren und Verwicklungen sind, sehen sich einander dennoch sehr ähnlich. In allen der nehmliche schimmernde, und öfters allzugesuchte Witz; in allen die nehmliche metaphysische Zergliederung der Leidenschaften; in allen die nehmliche blumenreiche, neologische Sprache. Seine Plane sind nur von einem sehr geringen Umfange; aber, als ein wahrer Kallipides seiner Kunst, weiß er den engen Bezirk derselben mit einer Menge so kleiner, und doch so merklich abgesetzter Schritte zu durchlaufen, daß wir am Ende einen noch so weiten Weg mit ihm zurückgelegt zu haben glauben.

Seitdem die Neuberinn, sub Auspiciis Sr. Magnificenz, des Herrn Prof. Gottscheds, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutsche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmäßig zu heißen, dieser Verbannung beyzutreten geschienen. Ich sage, geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschaft, aber den Narren behalten. Die Neuberinn selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hännschen, und war ganz weiß, anstatt scheckigt, gekleidet. Wahrlich, ein großer Triumph für den guten Geschmack!

Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberinn ist todt, Gottsched ist auch todt: ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder

an. — Im Ernſte; wenn er unter fremdem Namen zu dulden iſt, warum nicht auch unter ſeinem? „Er iſt ein ausländiſches Geſchöpf;“ ſagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt ſich, wie ſich kein Menſch unter uns trägt:“ — ſo braucht er nicht erſt lange zu ſagen, wer er iſt. „Es iſt widerſinnig, das nehmliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erſcheinen zu ſehen.“ Man muß ihn als kein Individuum, ſondern als eine ganze Gattung betrachten; es iſt nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falſchen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gaſſen, vorkömmt; ſondern es ſind Harlekine; die Gattung leidet tauſend Varietäten; der im Timon iſt nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieſer in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerley Hauptzüge hat, hat man ihnen einerley Namen gelaſſen. Warum wollen wir eckler, in unſern Vergnügungen wähliger, und gegen kahle Vernünfteleyen nachgebender ſeyn, als — ich will nicht ſagen, die Franzoſen und Italiener ſind — ſondern, als ſelbſt die Römer und Griechen waren? War ihr Paraſit etwas anders, als der Harlekin? Hatte er nicht auch ſeine eigene, beſondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, ſie mochten ſich nun in die Geſchichte des Stücks ſchicken oder nicht?

Harlekin hat, vor einigen Jahren, ſeine Sache vor dem Richterſtuhle der wahren Kritik, mit eben ſo vieler Laune als Gründlichkeit, vertheidiget. Ich empfehle die Abhandlung des Herrn Möſer über das Groteske-Komiſche, allen meinen Leſern, die ſie noch nicht kennen; die ſie kennen, deren Stimme habe ich ſchon. Es wird darinn beyläufig von einem gewiſſen Schriftſteller geſagt, daß er Einſicht genug beſitze, dermaleins der Lobredner des Harlekin zu werden. Itzt iſt er es geworden! wird man denken. Aber nein; er iſt es immer geweſen. Den Einwurf, den ihm Herr Möſer wider den Harlekin in den Mund legt, kann er ſich nie gemacht, ja nicht einmal gedacht zu haben erinnern.

Auſſer dem Harlekin kömmt in den falſchen Vertraulichkeiten noch ein anderer Bedienter vor, der die ganze Intrigue führet. Beide wurden ſehr wohl geſpielt; und unſer Theater hat überhaupt, an den Herren Henſel und Merſchy, ein Paar Akteurs, die man zu den Bedientenrollen kaum beſſer verlangen kann.

Den zwey und zwanzigſten Abend (Donnerſtags, den 21ſten May,) ward die Zelmire des Herrn Du Belloy aufgeführet.

Der Name Du Belloy kann niemanden unbekannt ſeyn, der in der neuern franzöſiſchen Litteratur nicht ganz ein Fremdling iſt. Des Verfaſſers der Belagerung von Calais! Wenn es dieſes Stück nicht verdiente, daß die Franzoſen ein ſolches Lermen damit machten, ſo gereicht doch dieſes Lernen ſelbſt, den Franzoſen zur Ehre. Es zeigt ſie als ein Volk, das auf ſeinen Ruhm eiferſüchtig iſt; auf das die großen Thaten ſeiner Vorfahren den Eindruck nicht verloren haben; das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einfluſſe des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu ſeinen unnützen Gliedern rechnet, dieſes nicht zu den Gegenſtänden zählet, um die ſich nur geſchäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit ſind wir Deutſche in dieſem Stücke noch hinter den Franzoſen! Es gerade herauszuſagen: wir ſind gegen ſie noch die wahren Barbaren! Barbariſcher, als unſere barbariſchſten Vorältern, denen ein Liederſänger ein ſehr ſchätzbarer Mann war, und die, bey aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künſte und Wiſſenſchaften, die Frage, ob ein Barde, oder einer, der mit Bärfellen und Bernſtein handelt, der nützlichere Bürger wäre? ſicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten! — Ich mag mich in Deutſchland umſehen, wo ich will, die Stadt ſoll noch gebauet werden, von der ſich erwarten lieſſe, daß ſie nur den tauſendſten Theil der Achtung und Erkenntlichkeit gegen einen deutſchen Dichter haben würde, die Calais gegen den Du Belloy gehabt hat. Man erkenne es immer für franzöſiſche Eitelkeit: wie weit haben wir noch hin, ehe wir zu ſo einer Eitelkeit fähig ſeyn werden! Was Wunder auch? Unſere Gelehrte ſelbſt ſind klein genug, die Nation in der Geringſchätzung alles deſſen zu beſtärken, was nicht gerade zu den Beutel füllet. Man ſpreche von einem Werke des Genies, von welchem man will; man rede von der Aufmunterung der Künſtler; man äußere den Wunſch, daß eine reiche blühende Stadt der anſtändigſten Erholung für Männer, die in ihren Geſchäften des Tages Laſt und Hitze getragen, und der nützlichſten Zeitverkürzung für andere, die gar keine Geſchäfte haben wollen, (das wird doch wenigſtens das Theater ſeyn?) durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen möge: — und ſehe und höre um ſich. „Dem Himmel ſey Dank, ruft nicht blos der Wucherer Albinus, daß unſere Bürger wichtigere Dinge zu thun haben!“

—— —— —— —— Eu!

Rem poteris servare tuam! —— ——

Wichtigere? Einträglichere; das gebe ich zu! Einträglich ist freylich unter uns nichts, was im geringsten mit den freyen Künsten in Verbindung stehet. Aber,

—— haec animos aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit ——

Doch ich vergesse mich. Wie gehört das alles zur Zelmire?

Du Belloy war ein junger Mensch, der sich auf die Rechte legen wollte, oder sollte. Sollte, wird es wohl mehr gewesen seyn. Denn die Liebe zum Theater behielt die Oberhand; er legte den Bartolus bey Seite, und ward Komödiant. Er spielte einige Zeit unter der französischen Truppe zu Braunschweig, machte verschiedene Stücke, kam wieder in sein Vaterland, und ward geschwind durch ein Paar Trauerspiele so glücklich und berühmt, als ihn nur immer die Rechtsgelehrsamkeit hätte machen können, wenn er auch ein Beaumont geworden wäre. Wehe dem jungen deutschen Genie, das diesen Weg einschlagen wollte! Verachtung und Betteley würden sein gewissestes Loos seyn!

Das erste Trauerspiel des Du Belloy heißt Titus; und Zelmire war sein zweytes. Titus fand keinen Beyfall, und ward nur ein einzigesmal gespielt. Aber Zelmire fand desto größern; es ward vierzehnmal hinter einander aufgeführt, und die Pariser hatten sich noch nicht daran satt gesehen. Der Inhalt ist von des Dichters eigener Erfindung.

Ein französischer Kunstrichter (*) nahm hiervon Gelegenheit, sich gegen die Trauerspiele von dieser Gattung überhaupt zu erklären: „Uns wäre, sagt er, ein Stoff aus der Geschichte weit lieber gewesen. Die Jahrbücher der Welt sind an berüchtigten Verbrechen ja so reich; und die Tragödie ist ja ausdrücklich dazu, daß sie uns die großen Handlungen wirklicher Helden zur Bewunderung und Nachahmung vorstellen soll. Indem sie so den Tribut bezahlt, den die Nachwelt ihrer Asche schuldig ist, befeuert sie zugleich die Herzen der Itztlebenden mit der edlen Begierde, ihnen gleich zu werden. Man wende nicht ein, daß Zayre, Alzire, Mahomet, doch auch nur Geburthen der Erdichtung wären. Die Namen der beiden ersten sind erdichtet, aber der Grund der Begebenheiten ist historisch. Es hat wirklich Kreutzzüge gegeben, in welchen sich Christen und

(*) Journal Encyclopédique. Juillet 1762.

Türken, zur Ehre Gottes, ihres gemeinschaftlichen Vaters, haßten und würgten. Bey der Eroberung von Mexico haben sich nothwendig die glücklichen und erhabenen Contraste zwischen den europäischen und amerikanischen Sitten, zwischen der Schwärmerey und der wahren Religion, äußern müssen. Und was den Mahomet anbelangt, so ist er der Auszug, die Quintessenz, so zu reden, aus dem ganzen Leben dieses Betrügers; der Fanatismus, in Handlung gezeigt; das schönste philosophischste Gemählde, das jemals von diesem gefährlichen Ungeheuer gemacht worden."

Neunzehntes Stück.

Den 3ten Julius, 1767.

Es ist einem jeden vergönnt, seinen eigenen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von seinem eigenen Geschmacke Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacke machen müßte, heißt aus den Grenzen des forschenden Liebhabers herausgehen, und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der angeführte französische Schriftsteller fängt mit einem bescheidenen, „Uns wäre lieber gewesen" an, und geht zu so allgemein verbindenden Aussprüchen fort, daß man glauben sollte, dieses Uns sey aus dem Munde der Kritik selbst gekommen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfodert.

Nun hat es Aristoteles längst entschieden, wie weit sich der tragische Dichter um die historische Wahrheit zu bekümmern habe; nicht weiter, als sie einer wohleingerichteten Fabel ähnlich ist, mit der er seine Absichten verbinden kann. Er braucht eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte. Findet er diese Schicklichkeit von ohngefehr an einem wahren Falle, so ist ihm der wahre Fall willkommen; aber die Geschichtbücher erst lange darum nachzuschlagen,

lohnt der Mühe nicht. Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben? Was ist das erste, was uns eine Historie glaubwürdig macht? Ist es nicht ihre innere Wahrscheinlichkeit? Und ist es nicht einerley, ob diese Wahrscheinlichkeit von gar keinen Zeugnissen und Ueberlieferungen bestätiget wird, oder von solchen, die zu unserer Wissenschaft noch nie gelangt sind? Es wird ohne Grund angenommen, daß es eine Bestimmung des Theaters mit sey, das Andenken großer Männer zu erhalten; dafür ist die Geschichte, aber nicht das Theater. Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch gethan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen thun werde. Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte; und es heißt sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder sie gar den Nationalstolz zu nähren mißbraucht.

Die zweyte Erinnerung des nehmlichen französischen Kunstrichters gegen die Zelmire des Du Belloy, ist wichtiger. Er tadelt, daß sie fast nichts als ein Gewebe mannichfaltiger wunderbarer Zufälle sey, die in den engen Raum von vier und zwanzig Stunden zusammengepreßt, aller Illusion unfähig würden. Eine seltsam ausgesparte Situation über die andere! ein Theaterstreich über den andern! Was geschieht nicht alles! was hat man nicht alles zu behalten! Wo sich die Begebenheiten so drengen, können schwerlich alle vorbereitet genug seyn. Wo uns so vieles überrascht, wird uns leicht manches mehr befremden, als überraschen. „Warum muß sich z. E. der Tyrann dem Rhamnes entdecken? Was zwingt den Antenor, ihm seine Verbrechen zu offenbaren? Fällt Ilus nicht gleichsam vom Himmel? Ist die Gemüthsänderung des Rhamnes nicht viel zu schleunig? Bis auf den Augenblick, da er den Antenor ersticht, nimmt er an den Verbrechen seines Herrn auf die entschloßenste Weise Theil; und wenn er einmal Reue zu empfinden geschienen, so hatte er sie doch sogleich wieder unterdrückt. Welche geringfügige Ursachen giebt hiernächst der Dichter nicht manchmal den wichtigsten Dingen! So muß Polidor, wenn er aus der Schlacht kömmt, und sich wiederum in dem

Grabmahle verbergen will, der Zelmire den Rücken zukehren, und der Dichter muß uns sorgfältig diesen kleinen Umstand einschärfen. Denn wenn Polidor anders ginge, wenn er der Prinzeßin das Gesicht, anstatt den Rücken zuwendete: so würde sie ihn erkennen, und die folgende Scene, wo diese zärtliche Tochter unwissend ihren Vater seinen Henkern überliefert, diese so vorstechende, auf alle Zuschauer so großen Eindruck machende Scene, fiele weg. Wäre es gleichwohl nicht weit natürlicher gewesen, wenn Polidor, indem er wieder in das Grabmahl flüchtet, die Zelmire bemerkt, ihr ein Wort zugeruffen, oder auch nur einen Wink gegeben hätte? Freylich wäre es so natürlicher gewesen, als daß die ganzen letzten Akte sich nunmehr auf die Art, wie Polidor geht, ob er seinen Rücken dahin oder dorthin kehret, gründen müssen. Mit dem Billet des Azor hat es die nehmliche Bewandtniß: brachte es der Soldat im zweyten Akte gleich mit, so wie er es hätte mitbringen sollen, so war der Tyrann entlarvet, und das Stück hatte ein Ende."

Die Uebersetzung der Zelmire ist nur in Prosa. Aber wer wird nicht lieber eine körnichte, wohlklingende Prosa hören wollen, als matte, gerade-brechte Verse? Unter allen unsern gereimten Uebersetzungen werden kaum ein halbes Dutzend seyn, die erträglich sind. Und daß man mich ja nicht bey dem Worte nehme, sie zu nennen! Ich würde eher wissen, wo ich aufhören, als wo ich anfangen sollte. Die beste ist an vielen Stellen dunkel und zweydeutig; der Franzose war schon nicht der größte Versifikateur, sondern stümperte und flickte; der Deutsche war es noch weniger, und indem er sich bemühte, die glücklichen und unglücklichen Zeilen seines Originals gleich treu zu übersetzen, so ist es natürlich, daß öfters, was dort nur Lückenbüsserey, oder Tautologie, war, hier zu förmlichem Unsinne werden mußte. Der Ausdruck ist dabey meistens so niedrig, und die Konstruction so verworfen, daß der Schauspieler allen seinen Adel nöthig hat, jenem aufzuhelfen, und allen seinen Verstand brauchet, diese nur nicht verfehlen zu lassen. Ihm die Deklamation zu erleichtern, daran ist vollends gar nicht gedacht worden!

Aber verlohnt es denn auch der Mühe, auf französische Verse so viel Fleiß zu wenden, bis in unserer Sprache eben so wäßrig korrecte, eben so grammatikalisch kalte Verse daraus werden? Wenn wir hingegen den ganzen poetischen Schmuck der Franzosen in unsere Prosa übertragen, so wird unsere Prosa dadurch eben noch nicht sehr poetisch werden. Es wird

der Zwitterton noch lange nicht daraus entstehen, der aus den prosaischen Uebersetzungen englischer Dichter entstanden ist, in welchen der Gebrauch der kühnsten Tropen und Figuren, außer einer gebundenen cadenzirten Wortfügung, uns an Besoffene denken läßt, die ohne Musik tanzen. Der Ausdruck wird sich höchstens über die alltägliche Sprache nicht weiter erheben, als sich die theatralische Deklamation über den gewöhnlichen Ton der gesellschaftlichen Unterhaltungen erheben soll. Und so nach wünschte ich unserm prosaischen Uebersetzer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdar de la Motte gar nicht bin, daß das Sylbenmaaß überhaupt ein kindischer Zwang sey, dem sich der dramatische Dichter am wenigsten Ursache habe zu unterwerfen. Denn hier kömmt es blos darauf an, unter zwey Uebeln das kleinste zu wählen; entweder Verstand und Nachdruck der Versifikation, oder diese jenen aufzuopfern. Dem Houdar de la Motte war seine Meinung zu vergeben; er hatte eine Sprache in Gedanken, in der das Metrische der Poesie nur Kitzelung der Ohren ist, und zur Verstärkung des Ausdrucks nichts beytragen kann; in der unsrigen hingegen ist es etwas mehr, und wir können der griechischen ungleich näher kommen, die durch den bloßen Rhythmus ihrer Versarten die Leidenschaften, die darinn ausgedrückt werden, anzudeuten vermag. Die französischen Verse haben nichts als den Werth der überstandenen Schwierigkeit für sich; und freylich ist dieses nur ein sehr elender Werth.

Die Rolle des Antenors hat Herr Borchers ungemein wohl gespielt; mit aller der Besonnenheit und Heiterkeit, die einem Bösewichte von großem Verstande so natürlich zu seyn scheinen. Kein mißlungener Anschlag wird ihn in Verlegenheit setzen; er ist an immer neuen Ränken unerschöpflich; er besinnt sich kaum, und der unerwartetste Streich, der ihn in seiner Blöße darzustellen drohte, empfängt eine Wendung, die ihm die Larve nur noch fester aufdrückt. Diesen Charakter nicht zu verderben, ist von Seiten des Schauspielers das getreueste Gedächtniß, die fertigste Stimme, die freyeste, nachläßigste Aktion, unumgänglich nöthig. Hr. Borchers hat überhaupt sehr viele Talente, und schon das muß ein günstiges Vorurtheil für ihn erwecken, daß er sich in alten Rollen eben so gern übet, als in jungen. Dieses zeiget von seiner Liebe zur Kunst; und der Kenner unterscheidet ihn sogleich von so vielen andern jungen Schauspielern, die nur immer auf der Bühne glänzen wollen, und deren kleine Eitelkeit, sich in lauter galanten liebenswürdigen Rollen begaffen und

bewundern zu lassen, ihr vornehmster, auch wohl öfters ihr einziger Beruff zum Theater ist.

Zwanzigstes Stück.

Den 7ten Julius, 1767.

Den drey und zwanzigsten Abend (Freytags, den 22sten May,) ward Cenie aufgeführet.

Dieses vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottschedinn zum Uebersetzen in die Hände fallen. Nach dem Bekenntnisse, welches sie von sich selbst ablegt, „daß sie die Ehre, welche man durch Uebersetzung, oder auch Verfertigung theatralischer Stücke, erwerben könne, allezeit nur für sehr mittelmäßig gehalten habe," läßt sich leicht vermuthen, daß sie, diese mittelmäßige Ehre zu erlangen, auch nur sehr mittelmäßige Mühe werde angewendet haben. Ich habe ihr die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie einige lustige Stücke des Destouches eben nicht verdorben hat. Aber wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen; aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigene Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese verkennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen, und ihr alle die kalte Vollständigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satze verlangen. Z. E. Dorimond hat dem Mericourt eine ansehnliche Verbindung, nebst dem vierten Theile seines Vermögens, zugedacht. Aber das ist das wenigste, worauf Mericourt geht; er verweigert sich dem großmüthigen Anerbieten, und will sich ihm aus Uneigennützigkeit verweigert zu haben scheinen. „Wozu das? sagt er. Warum wollen Sie sich ihres Vermögens berauben? Genießen Sie ihrer Güter selbst; sie haben Ihnen Gefahr und Arbeit genug gekostet." J'en jouirai, je vous rendrai tous heureux: läßt die Graffigny den lieben gutherzigen Alten antworten. „Ich will ihrer genießen, ich will euch alle glücklich machen." Vortrefflich! Hier ist kein Wort zu viel! Die wahre nachläßige Kürze, mit der ein Mann, dem Güte zur Natur geworden ist, von seiner Güte spricht, wenn er davon sprechen muß! Seines

Glückes genießen, andere glücklich machen: beides ist ihm nur eines; das eine ist ihm nicht blos eine Folge des andern, ein Theil des andern; das eine ist ihm ganz das andere: und so wie sein Herz keinen Unterschied darunter kennet, so weiß auch sein Mund keinen darunter zu machen; er spricht, als ob er das nehmliche zweymal spräche, als ob beide Sätze wahre tautologische Sätze, vollkommen identische Sätze wären; ohne das geringste Verbindungswort. O des Elenden, der die Verbindung nicht fühlt, dem sie eine Partikel erst fühlbar machen soll! Und dennoch, wie glaubt man wohl, daß die Gottschedinn jene acht Worte übersetzt hat? „Alsdenn werde ich meiner Güter erst recht genießen, wenn ich euch beide dadurch werde glücklich gemacht haben.“ Unerträglich! Der Sinn ist vollkommen übergetragen, aber der Geist ist verflogen; ein Schwall von Worten hat ihn erstickt. Dieses Alsdenn, mit seinem Schwanze von Wenn; dieses Erst; dieses Recht; dieses Dadurch: lauter Bestimmungen, die dem Ausbruche des Herzens alle Bedenklichkeiten der Ueberlegung geben, und eine warme Empfindung in eine frostige Schlußrede verwandeln.

Denen, die mich verstehen, darf ich nur sagen, daß ungefehr auf diesen Schlag das ganze Stück übersetzt ist. Jede feinere Gesinnung ist in ihren gesunden Menschenverstand paraphrasirt, jeder affektvolle Ausdruck in die todten Bestandtheile seiner Bedeutung aufgelöset worden. Hierzu kömmt in vielen Stellen der häßliche Ton des Ceremoniels; verabredete Ehrenbenennungen contrastiren mit den Ausrufungen der gerührten Natur auf die abscheulichste Weise. Indem Cenie ihre Mutter erkennet, ruft sie: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!“ Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig mit Citronensaft! Der herbe Titel zieht das ganze, der Empfindung sich öffnende Herz wieder zusammen. Und in dem Augenblicke, da sie ihren Vater findet, wirft sie sich gar mit einem „Gnädiger Herr Vater! bin ich Ihrer Gnade werth!“ ihm in die Arme. Mon pere! auf deutsch: Gnädiger Herr Vater. Was für ein respectuöses Kind! Wenn ich Dorsainville wäre, ich hätte es eben so gern gar nicht wieder gefunden, als mit dieser Anrede.

Madame Löwen spielt die Orphise: man kann sie nicht mit mehrerer Würde und Empfindung spielen. Jede Mine spricht das ruhige Bewußtseyn ihres verkannten Werthes; und sanfte Melancholie auszudrücken, kann nur ihrem Blicke, kann nur ihrem Tone gelingen.

Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf

die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kömmt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltner Fehler; ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Aktrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Cadets exerciret. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.

Herr Eckhof in der Rolle des Dorimond, ist ganz Dorimond. Diese Mischung von Sanftmuth und Ernst, von Weichherzigkeit und Strenge, wird gerade in so einem Manne wirklich seyn, oder sie ist es in keinem. Wann er zum Schlusse des Stücks vom Mericourt sagt: „Ich will ihm so viel geben, daß er in der großen Welt leben kann, die sein Vaterland ist; aber sehen mag ich ihn nicht mehr!" wer hat den Mann gelehrt, mit ein Paar erhobenen Fingern, hierhin und dahin bewegt, mit einem einzigen Kopfdrehen, uns auf einmal zu zeigen, was das für ein Land ist, dieses Vaterland des Mericourt? Ein gefährliches, ein böses Land!

Tot linguae, quot membra viro! ——

Den vier und zwanzigsten Abend (Freytags, den 25sten May,) ward die Amalia des Herrn Weiß aufgeführet.

Amalia wird von Kennern für das beste Lustspiel dieses Dichters gehalten. Es hat auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charaktere und einen lebhaftern gedankenreichern Dialog, als seine übrige komische Stücke. Die Rollen sind hier sehr wohl besetzt; besonders macht Madame Böck den Manley, oder die verkleidete Amalia, mit vieler Anmuth und mit aller der ungezwungenen Leichtigkeit, ohne die wir es ein wenig sehr unwahrscheinlich finden würden, ein junges Frauenzimmer so lange verkannt zu sehen. Dergleichen Verkleidungen überhaupt geben einem dramatischen Stücke zwar ein romanenhaftes Ansehen, dafür kann es aber auch nicht fehlen, daß sie nicht sehr komische, auch wohl sehr interessante Scenen veranlassen sollten. Von dieser Art ist die fünfte des letzten Akts, in welcher ich meinem Freunde einige allzu kühn croquirte Pinselstriche zu lindern, und mit dem Uebrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben, wohl rathen möchte. Ich weiß nicht, was in der Welt geschieht; ob man wirklich mit dem Frauenzimmer manchmal in diesem zudringlichen Tone spricht. Ich will nicht untersuchen, wie weit es mit der weiblichen Bescheidenheit bestehen könne, gewisse Dinge, obschon unter der Verkleidung,

ſo zu brüſquiren. Ich will die Vermuthung ungeäußert laſſen, daß es vielleicht gar nicht einmal die rechte Art ſey, eine Madame Freemann ins Enge zu treiben; daß ein wahrer Manley die Sache wohl hätte feiner anfangen können; daß man über einen ſchnellen Strom nicht in gerader Linie ſchwimmen zu wollen verlangen müſſe; daß — Wie geſagt, ich will dieſe Vermuthungen ungeäußert laſſen; denn es könnte leicht bey einem ſolchen Handel mehr als eine rechte Art geben. Nachdem nämlich die Gegenſtände ſind; obſchon alsdenn noch gar nicht ausgemacht iſt, daß diejenige Frau, bey der die eine Art fehl geſchlagen, auch allen übrigen Arten Obſtand halten werde. Ich will blos bekennen, daß ich für mein Theil nicht Herz genug gehabt hätte, eine dergleichen Scene zu bearbeiten. Ich würde mich vor der einen Klippe, zu wenig Erfahrung zu zeigen, eben ſo ſehr gefürchtet haben, als vor der andern, allzu viele zu verrathen. Ja wenn ich mir auch einer mehr als Crebillonſchen Fähigkeit bewußt geweſen wäre, mich zwiſchen beide Klippen durchzuſtehlen: ſo weiß ich doch nicht, ob ich nicht viel lieber einen ganz andern Weg eingeſchlagen wäre. Beſonders da ſich dieſer andere Weg hier von ſelbſt öffnet. Manley, oder Amalia, wußte ja, daß Freemann mit ſeiner vorgeblichen Frau nicht geſetzmäßig verbunden ſey. Warum konnte er alſo nicht dieſes zum Grunde nehmen, ſie ihm gänzlich abſpänſtig zu machen, und ſich ihr nicht als einen Galan, dem es nur um flüchtige Gunſtbezeigungen zu thun, ſondern als einen ernſthaften Liebhaber anzutragen, der ſein ganzes Schickſal mit ihr zu theilen bereit ſey? Seine Bewerbungen würden dadurch, ich will nicht ſagen unſträflich, aber doch unſträflicher geworden ſeyn; er würde, ohne ſie in ihren eigenen Augen zu beſchimpfen, darauf haben beſtehen können; die Probe wäre ungleich verführeriſcher, und das Beſtehen in derſelben ungleich entſcheidender für ihre Liebe gegen Freemann geweſen. Man würde zugleich einen ordentlichen Plan von Seiten der Amalia dabey abgeſehen haben; anſtatt daß man itzt nicht wohl errathen kann, was ſie nun weiter thun können, wenn ſie unglücklicher Weiſe in ihrer Verführung glücklich geweſen wäre.

Nach der Amalia folgte das kleine Luſtſpiel des Saintfoix, der Finanzpachter. Es beſteht ungefehr aus ein Dutzend Scenen von der äußerſten Lebhaftigkeit. Es dürfte ſchwer ſeyn, in einen ſo engen Bezirk mehr geſunde Moral, mehr Charaktere, mehr Intereſſe zu bringen. Die Manier

dieſes liebenswürdigen Schriftſtellers iſt bekannt. Nie hat ein Dichter ein kleineres niedlicheres Ganze zu machen gewußt, als Er.

Den fünf und zwanzigſten Abend (Dienſtags, den 26ſten May,) ward die Zelmire des Du Belloy wiederholt.

Ein und zwanzigſtes Stück.

Den 10ten Julius, 1767.

Den ſechs und zwanzigſten Abend (Freytags, den 29ſten May) ward die Mütterſchule des Nivelle de la Chauſſee aufgeführet.

Es iſt die Geſchichte einer Mutter, die für ihre partheyiſche Zärtlichkeit gegen einen nichtswürdigen ſchmeichleriſchen Sohn, die verdiente Kränkung erhält. Marivaux hat auch ein Stück unter dieſem Titel. Aber bey ihm iſt es die Geſchichte einer Mutter, die ihre Tochter, um ein recht gutes gehorſames Kind an ihr zu haben, in aller Einfalt erziehet, ohne alle Welt und Erfahrung läßt: und wie geht es damit? Wie man leicht errathen kann. Das liebe Mädchen hat ein empfindliches Herz: ſie weiß keiner Gefahr auszuweichen, weil ſie keine Gefahr kennet: ſie verliebt ſich in den erſten in den beſten, ohne Mamma darum zu fragen, und Mamma mag dem Himmel danken, daß es noch ſo gut abläuft. In jener Schule giebt es eine Menge ernſthafte Betrachtungen anzuſtellen; in dieſer ſetzt es mehr zu lachen. Die eine iſt der Pendant der andern; und ich glaube, es müßte für Kenner ein Vergnügen mehr ſeyn, beide an einem Abende hinter einander beſuchen zu können. Sie haben hierzu auch alle äußerliche Schicklichkeit; das erſte Stück iſt von fünf Akten, das andere von einem.

Den ſieben und zwanzigſten Abend (Montags, den 1ſten Junius,) ward die Nanine des Herrn von Voltaire geſpielt.

Nanine? fragten ſogenannte Kunſtrichter, als dieſes Luſtſpiel im Jahre 1749 zuerſt erſchien. Was iſt das für ein Titel? Was denkt man dabey? — Nicht mehr und nicht weniger, als man bey einem Titel denken ſoll. Ein Titel muß kein Küchenzettel ſeyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, deſto beſſer iſt er. Dichter und Zuſchauer finden ihre

Rechnung dabey; und die Alten haben ihren Komödien selten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drey oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten, oder etwas von der Intrigue verriethen. Hierunter gehöret des Plautus Miles gloriosus. Wie kömmt es, daß man noch nicht angemerket, daß dieser Titel dem Plautus nur zur Hälfte gehören kann? Plautus nannte sein Stück blos Gloriosus; so wie er ein anderes Truculentus überschrieb. Miles muß der Zusatz eines Grammatikers seyn. Es ist wahr, der Prahler, den Plautus schildert, ist ein Soldat; aber seine Prahlereyen beziehen sich nicht blos auf seinen Stand, und seine kriegerische Thaten. Er ist in dem Punkte der Liebe eben so großsprecherisch; er rühmt sich nicht allein der tapferste, sondern auch der schönste und liebenswürdigste Mann zu seyn. Beides kann in dem Worte Gloriosus liegen; aber sobald man Miles hinzufügt, wird das gloriosus nur auf das erstere eingeschränkt. Vielleicht hat den Grammatiker, der diesen Zusatz machte, eine Stelle des Cicero(*) verführt; aber hier hätte ihm Plautus selbst, mehr als Cicero gelten sollen. Plautus selbst sagt:

ALAZON Graece huic nomen est Comoediae
Id nos latine GLORIOSUM dicimus ——

und in der Stelle des Cicero ist es noch gar nicht ausgemacht, daß eben das Stück des Plautus gemeinet sey. Der Charakter eines großsprecherischen Soldaten kam in mehrern Stücken vor. Cicero kann eben sowohl auf den Thraso des Terenz gezielet haben. — Doch dieses beyläufig. Ich erinnere mich, meine Meinung von den Titeln der Komödien überhaupt, schon einmal geäußert zu haben. Es könnte seyn, daß die Sache so unbedeutend nicht wäre. Mancher Stümper hat zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht; und blos des schönen Titels wegen. Ich möchte doch lieber eine gute Komödie mit einem schlechten Titel. Wenn man nachfragt, was für Charaktere bereits bearbeitet worden, so wird kaum einer zu erdenken seyn, nach welchem, besonders die Franzosen, nicht schon ein Stück genannt hätten. Der ist längst da gewesen! ruft man. Der auch schon! Dieser würde vom Moliere, jener vom Destouches entlehnet seyn! Entlehnet? Das kömmt aus den schönen Titeln. Was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend

(*) De Officiis Lib. I. Cap. 38.

brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es einer einmal, und mache z. E. einen neuen Misanthropen. Wann er auch keinen Zug von dem Molierschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Copie heissen. Genug, daß Moliere den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat Unrecht, daß er funfzig Jahr später lebet; und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths nicht auch unendliche Benennungen hat.

Wenn der Titel Nanine nichts sagt; so sagt der andere Titel desto mehr: Nanine, oder das besiegte Vorurtheil. Und warum soll ein Stück nicht zwey Titel haben? Haben wir Menschen doch auch zwey, drey Namen. Die Namen sind der Unterscheidung wegen; und mit zwey Namen ist die Verwechselung schwerer, als mit einem. Wegen des zweyten Titels scheinet der Herr von Voltaire noch nicht recht einig mit sich gewesen zu seyn. In der nehmlichen Ausgabe seiner Werke heißt er auf einem Blatte, das besiegte Vorurtheil; und auf dem andern, der Mann ohne Vorurtheil. Doch beides ist nicht weit aus einander. Es ist von dem Vorurtheile, daß zu einer vernünftigen Ehe die Gleichheit der Geburt und des Standes erforderlich sey, die Rede. Kurz, die Geschichte der Nanine ist die Geschichte der Pamela. Ohne Zweifel wollte der Herr von Voltaire den Namen Pamela nicht brauchen, weil schon einige Jahre vorher ein Paar Stücke unter diesem Namen erschienen waren, und eben kein großes Glück gemacht hatten. Die Pamela des Boissy und des De. la Chaussee sind auch ziemlich kahle Stücke; und Voltaire brauchte eben nicht Voltaire zu seyn, etwas weit Besseres zu machen.

Nanine gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viel lächerliche Scenen, und nur in so fern, als die lächerlichen Scenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen. Eine ganz ernsthafte Komödie, wo man niemals lacht, auch nicht einmal lächelt, wo man nur immer weinen möchte, ist ihm ein Ungeheuer. Hingegen findet er den Uebergang von dem Rührenden zum Lächerlichen, und von dem Lächerlichen zum Rührenden, sehr natürlich. Das menschliche Leben ist nichts als eine beständige Kette solcher Uebergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens seyn. „Was ist gewöhnlicher, sagt er, als daß in dem nehmlichen Hause der zornige Vater poltert, die verliebte Tochter seufzet, der Sohn sich über beide aufhält, und jeder Anverwandte bey der nehmlichen Scene etwas

anders empfindet? Man verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube neben an äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in eben derselben Viertelstunde über eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. Eine sehr ehrwürdige Matrone saß bey einer von ihren Töchtern, die gefährlich krank lag, am Bette, und die ganze Familie stand um ihr herum. Sie wollte in Thränen zerfliessen, sie rang die Hände, und rief: O Gott! laß mir, laß mir dieses Kind, nur dieses; magst du mir doch alle die andern dafür nehmen! Hier trat ein Mann, der eine von ihren übrigen Töchtern geheyrathet hatte, näher zu ihr hinzu, zupfte sie bey dem Aermel, und fragte: Madame, auch die Schwiegersöhne? Das kalte Blut, der komische Ton, mit denen er diese Worte aussprach, machten einen solchen Eindruck auf die betrübte Dame, daß sie in vollem Gelächter herauslaufen mußte; alles folgte ihr und lachte; die Kranke selbst, als sie es hörte, wäre vor Lachen fast erstickt."

„Homer, sagt er an einem andern Orte, läßt sogar die Götter, indem sie das Schicksal der Welt entscheiden, über den poßirlichen Anstand des Vulkans lachen. Hektor lacht über die Furcht seines kleinen Sohnes, indem Andromacha die heissesten Thränen vergießt. Es trift sich wohl, daß mitten unter den Greueln einer Schlacht, mitten in den Schrecken einer Feuersbrunst, oder sonst eines traurigen Verhängnisses, ein Einfall, eine ungefehre Posse, Trotz aller Beängstigung, Trotz alles Mitleids, das unbändigste Lachen erregt. Man befahl, in der Schlacht bey Speyern, einem Regimente, daß es keinen Pardon geben sollte. Ein deutscher Officier bat darum, und der Franzose, den er darum bat, antwortete: Bitten Sie, mein Herr, was Sie wollen; nur das Leben nicht; damit kann ich unmöglich dienen! Diese Naivetät ging sogleich von Mund zu Munde; man lachte und schonte. Wie viel eher wird nicht in der Komödie das Lachen auf rührende Empfindungen folgen können? Bewegt uns nicht Alkmene? Macht uns nicht Sosias zu lachen? Welche elende und eitle Arbeit, wider die Erfahrung streiten zu wollen."

Sehr wohl! Aber streitet nicht auch der Herr von Voltaire wider die Erfahrung, wenn er die ganz ernsthafte Komödie für eine eben so fehlerhafte, als langweilige Gattung erkläret? Vielleicht damals, als er es schrieb, noch nicht. Damals war noch keine Cenie, noch kein Hausvater vorhanden; und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen.

Zwey und zwanzigstes Stück.

Den 14ten Julius, 1767.

Den acht und zwanzigsten Abend (Dienstags, den 2ten Junius,) ward der Advokat Patelin wiederholt, und mit der kranken Frau des Herrn Gellert beschlossen.

Ohnstreitig ist unter allen unsern komischen Schriftstellern Herr Gellert derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche haben. Es sind wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause ist; jeder Zuschauer glaubt, einen Vetter, einen Schwager, ein Mühmchen aus seiner eigenen Verwandtschaft darinn zu erkennen. Sie beweisen zugleich, daß es an Originalnarren bey uns gar nicht mangelt, und daß nur die Augen ein wenig selten sind, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Unsere Thorheiten sind bemerkbarer, als bemerkt; im gemeinen Leben sehen wir über viele aus Gutherzigkeit hinweg; und in der Nachahmung haben sich unsere Virtuosen an eine allzuflache Manier gewöhnet. Sie machen sie ähnlich, aber nicht hervorspringend. Sie treffen; aber da sie ihren Gegenstand nicht vortheilhaft genug zu beleuchten gewußt, so mangelt dem Bilde die Rundung, das Körperliche; wir sehen nur immer Eine Seite, an der wir uns bald satt gesehen, und deren allzuschneidende Außenlinien uns gleich an die Täuschung erinnern, wenn wir in Gedanken um die übrigen Seiten herumgehen wollen. Die Narren sind in der ganzen Welt platt und frostig und eckel; wann sie belustigen sollen, muß ihnen der Dichter etwas von dem Seinigen geben. Er muß sie nicht in ihrer Alltagskleidung, in der schmutzigen Nachläßigkeit, auf das Theater bringen, in der sie innerhalb ihren vier Pfählen herumträumen. Sie müssen nichts von der engen Sphäre kümmerlicher Umstände verrathen, aus der sich ein jeder gern herausarbeiten will. Er muß sie aufputzen; er muß ihnen Witz und Verstand leihen, das Armselige ihrer Thorheiten bemänteln zu können; er muß ihnen den Ehrgeitz geben, damit glänzen zu wollen.

Ich weiß gar nicht, sagte eine von meinen Bekanntinnen, was das für ein Paar zusammen ist, dieser Herr Stephan, und diese Frau Stephan! Herr Stephan ist ein reicher Mann, und ein guter Mann. Gleichwohl muß seine geliebte Frau Stephan um eine lumpige Adrienne so viel

Umstände machen! Wir sind freylich sehr oft um ein Nichts krank; aber doch um ein so gar großes Nichts nicht. Eine neue Adrienne! Kann sie nicht hinschicken, und ausnehmen lassen, und machen lassen. Der Mann wird ja wohl bezahlen; und er muß ja wohl.

Ganz gewiß! sagte eine andere. Aber ich habe noch etwas zu erinnern. Der Dichter schrieb zu den Zeiten unserer Mütter. Eine Adrienne! Welche Schneidersfrau trägt denn noch eine Adrienne? Es ist nicht erlaubt, daß die Aktrice hier dem guten Manne nicht ein wenig nachgeholfen! Konnte sie nicht Roberonde, Benedictine, Respectueuse, — (ich habe die andern Namen vergessen, ich würde sie auch nicht zu schreiben wissen,) — dafür sagen! Mich in einer Adrienne zu denken; das allein könnte mich krank machen. Wenn es der neueste Stoff ist, wornach Madame Stephan lechzet, so muß es auch die neueste Tracht seyn. Wie können wir es sonst wahrscheinlich finden, daß sie darüber krank geworden?

Und ich, sagte eine dritte, (es war die gelehrteste,) finde es sehr unanständig, daß die Stephan ein Kleid anzieht, daß nicht auf ihren Leib gemacht worden. Aber man sieht wohl, was den Verfasser zu dieser — wie soll ich es nennen? — Verkennung unserer Delicatesse gezwungen hat. Die Einheit der Zeit! Das Kleid mußte fertig seyn; die Stephan sollte es noch anziehen; und in vier und zwanzig Stunden wird nicht immer ein Kleid fertig. Ja er durfte sich nicht einmal zu einem kleinen Nachspiele vier und zwanzig Stunden gar wohl erlauben. Denn Aristoteles sagt — Hier ward meine Kunstrichterinn unterbrochen.

Den neun und zwanzigsten Abend (Mittewochs, den 3ten Junius,) ward nach der Melanide des De la Chaussee, der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, gespielet.

Der Verfasser dieses Stücks ist Herr Hippel, in Danzig. Es ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er gebohren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?

Ein Luſtſpiel kann einen doppelten Titel haben; doch verſteht ſich, daß jeder etwas anders ſagen muß. Hier iſt das nicht; der Mann nach der Uhr, oder der ordentliche Mann, ſagen ziemlich das nehmliche; außer daß das erſte ohngefehr die Karrikatur von dem andern iſt.

Den dreyßigſten Abend (Donnerſtags, den 4ten Junius,) ward der Graf von Eſſex, von Thomas Corneille, aufgeführt.

Dieſes Trauerſpiel iſt faſt das einzige, welches ſich aus der beträchtlichen Anzahl der Stücke des jüngern Corneille, auf dem Theater erhalten hat. Und ich glaube, es wird auf den deutſchen Bühnen noch öfterer wiederhohlt, als auf den franzöſiſchen. Es iſt vom Jahre 1678, nachdem vierzig Jahre vorher bereits Calprenede die nehmliche Geſchichte bearbeitet hatte.

„Es iſt gewiß, ſchreibt Corneille, daß der Graf von Eſſex bey der Königinn Eliſabeth in beſondern Gnaden geſtanden. Er war von Natur ſehr ſtolz. Die Dienſte, die er England geleiſtet hatte, blieſen ihn noch mehr auf. Seine Feinde beſchuldigten ihn eines Verſtändniſſes mit dem Grafen von Tyrone, den die Rebellen in Irrland zu ihrem Haupte erwählet hatten. Der Verdacht, der dieſerwegen auf ihm blieb, brachte ihn um das Kommando der Armee. Er ward erbittert, kam nach London, wiegelte das Volk auf, ward in Verhaft gezogen, verurtheilt, und nachdem er durchaus nicht um Gnade bitten wollen, den 25ſten Februar, 1601, enthauptet. So viel hat mir die Hiſtorie an die Hand gegeben. Wenn man mir aber zur Laſt legt, daß ich ſie in einem wichtigen Stücke verfälſcht hätte, weil ich mich des Vorfalles mit dem Ringe nicht bedienet, den die Königinn dem Grafen zum Unterpfande ihrer unfehlbaren Begnadigung, falls er ſich jemals eines Staatsverbrechens ſchuldig machen ſollte, gegeben habe: ſo muß mich dieſes ſehr befremden. Ich bin verſichert, daß dieſer Ring eine Erfindung des Calprenede iſt, wenigſtens habe ich in keinem Geſchichtſchreiber das geringſte davon geleſen.“

Allerdings ſtand es Corneillen frey, dieſen Umſtand mit dem Ringe zu nutzen, oder nicht zu nutzen; aber darinn ging er zu weit, daß er ihn für eine poetiſche Erfindung erklärte. Seine hiſtoriſche Richtigkeit iſt neuerlich faſt außer Zweifel geſetzt worden; und die bedächtlichſten, ſkeptiſchſten Geſchichtſchreiber, Hume und Robertſon, haben ihn in ihre Werke aufgenommen.

Wenn Robertſon in ſeiner Geſchichte von Schottland von der

Schwermuth redet, in welche Elisabeth vor ihrem Tode verfiel, so sagt er: „Die gemeinste Meinung damaliger Zeit, und vielleicht die wahrscheinlichste, war diese, daß dieses Uebel aus einer betrübten Reue wegen des Grafen von Essex entstanden sey. Sie hatte eine ganz ausserordentliche Achtung für das Andenken dieses unglücklichen Herrn; und wiewohl sie oft über seine Hartnäckigkeit klagte, so nannte sie doch seinen Namen selten ohne Thränen. Kurz vorher hatte sich ein Vorfall zugetragen, der ihre Neigung mit neuer Zärtlichkeit belebte, und ihre Betrübniß noch mehr vergällte. Die Gräfinn von Nottingham, die auf ihrem Todtbette lag, wünschte die Königinn zu sehen, und ihr ein Geheimniß zu offenbaren, dessen Verhehlung sie nicht ruhig würde sterben lassen. Wie die Königinn in ihr Zimmer kam, sagte ihr die Gräfinn, Essex habe, nachdem ihm das Todesurtheil gesprochen worden, gewünscht, die Königinn um Vergebung zu bitten, und zwar auf die Art, die Ihro Majestät ihm ehemals selbst vorgeschrieben. Er habe ihr nehmlich den Ring zuschicken wollen, den sie ihm, zur Zeit der Huld, mit der Versicherung geschenkt, daß, wenn er ihr denselben, bey einem etwanigen Unglücke, als ein Zeichen senden würde, er sich ihrer völligen Gnaden wiederum versichert halten sollte. Lady Scroop sey die Person, durch welche er ihn habe übersenden wollen; durch ein Versehen aber sey er, nicht in der Lady Scroop, sondern in ihre Hände gerathen. Sie habe ihrem Gemahl die Sache erzehlt, (er war einer von den unversöhnlichsten Feinden des Essex,) und der habe ihr verboten, den Ring weder der Königin zu geben, noch dem Grafen zurück zu senden. Wie die Gräfinn der Königinn ihr Geheimniß entdeckt hatte, bath sie dieselbe um Vergebung; allein Elisabeth, die nunmehr sowohl die Bosheit der Feinde des Grafen, als ihre eigene Ungerechtigkeit einsahe, daß sie ihn im Verdacht eines unbändigen Eigensinnes gehabt, antwortete: Gott mag Euch vergeben; ich kann es nimmermehr! Sie verließ das Zimmer in großer Entsetzung, und von dem Augenblicke an sanken ihre Lebensgeister gänzlich. Sie nahm weder Speise noch Trank zu sich; sie verweigerte sich allen Arzeneyen; sie kam in kein Bette; sie blieb zehn Tage und zehn Nächte auf einem Polster, ohne ein Wort zu sprechen, in Gedanken sitzen; einen Finger im Munde, mit offenen, auf die Erde geschlagenen Augen; bis sie endlich, von innerlicher Angst der Seelen und von so langem Fasten ganz entkräftet, den Geist aufgab."

Drey und zwanzigstes Stück.

Den 17ten Julius, 1767.

Der Herr von Voltaire hat den Essex auf eine sonderbare Weise kritisirt. Ich möchte nicht gegen ihn behaupten, daß Essex ein vorzüglich gutes Stück sey; aber das ist leicht zu erweisen, daß viele von den Fehlern, die er daran tadelt, Theils sich nicht darinn finden, Theils unerhebliche Kleinigkeiten sind, die seiner Seits eben nicht den richtigsten und würdigsten Begriff von der Tragödie voraussetzen.

Es gehört mit unter die Schwachheiten des Herrn von Voltaire, daß er ein sehr profunder Historikus seyn will. Er schwang sich also auch bey dem Essex auf dieses sein Streitroß, und tummelte es gewaltig herum. Schade nur, daß alle die Thaten, die er darauf verrichtet, des Staubes nicht werth sind, den er erregt.

Thomas Corneille hat ihm von der englischen Geschichte nur wenig gewußt; und zum Glücke für den Dichter, war das damalige Publikum noch unwissender. Itzt, sagt er, kennen wir die Königinn Elisabeth und den Grafen Essex besser; itzt würden einem Dichter dergleichen grobe Verstoßungen wider die historische Wahrheit schärfer aufgemutzet werden.

Und welches sind denn diese Verstoßungen? Voltaire hat ausgerechnet, daß die Königinn damals, als sie dem Grafen den Prozeß machen ließ, acht und sechzig Jahr alt war. Es wäre also lächerlich, sagt er, wenn man sich einbilden wollte, daß die Liebe den geringsten Antheil an dieser Begebenheit könne gehabt haben. Warum das? Geschieht nichts Lächerliches in der Welt? Sich etwas Lächerliches als geschehen denken, ist das so lächerlich? „Nachdem das Urtheil über den Essex abgegeben war, sagt Hume, fand sich die Königinn in der äußersten Unruhe und in der grausamsten Ungewißheit. Rache und Zuneigung, Stolz und Mitleiden, Sorge für ihre eigene Sicherheit und Bekümmerniß um das Leben ihres Lieblings, stritten unaufhörlich in ihr: und vielleicht, daß sie in diesem quälenden Zustande mehr zu beklagen war, als Essex selbst. Sie unterzeichnete und widerrufte den Befehl zu seiner Hinrichtung einmal über das andere; itzt war sie fast entschlossen, ihn dem Tode zu überliefern; den Augenblick darauf erwachte ihre Zärtlichkeit aufs neue, und er sollte leben. Die Feinde des Grafen ließen sie nicht aus den Augen; sie

ſtellten ihr vor, daß er ſelbſt den Tod wünſche, daß er ſelbſt erkläret habe, wie ſie doch anders keine Ruhe vor ihm haben würde. Wahrſcheinlicher Weiſe that dieſe Aeußerung von Reue und Achtung für die Sicherheit der Königinn, die der Graf ſonach lieber durch ſeinen Tod befeſtigen wollte, eine ganz andere Wirkung, als ſich ſeine Feinde davon verſprochen hatten. Sie fachte das Feuer einer alten Leidenſchaft, die ſie ſo lange für den unglücklichen Gefangnen genähret hatte, wieder an. Was aber dennoch ihr Herz gegen ihn verhärtete, war die vermeintliche Halsſtarrigkeit, durchaus nicht um Gnade zu bitten. Sie verſahe ſich dieſes Schrittes von ihm alle Stunden, und nur aus Verdruß, daß er nicht erfolgen wollte, ließ ſie dem Rechte endlich ſeinen Lauf."

Warum ſollte Eliſabeth nicht noch in ihrem acht und ſechzigſten Jahre geliebt haben, ſie, die ſich ſo gern lieben ließ? Sie, der es ſo ſehr ſchmeichelte, wenn man ihre Schönheit rühmte? Sie, die es ſo wohl aufnahm, wenn man ihre Kette zu tragen ſchien? Die Welt muß in dieſem Stücke keine eitlere Frau jemals geſehen haben. Ihre Höflinge ſtellten ſich daher alle in ſie verliebt, und bedienten ſich gegen Ihro Majeſtät, mit allem Anſcheine des Ernſtes, des Styls der lächerlichſten Galanterie. Als Raleigh in Ungnade fiel, ſchrieb er an ſeinen Freund Cecil einen Brief, ohne Zweifel damit er ihn weiſen ſollte, in welchem ihm die Königinn eine Venus, eine Diane, und ich weiß nicht was, war. Gleichwohl war dieſe Göttinn damals ſchon ſechzig Jahr alt. Fünf Jahr darauf führte Heinrich Unton, ihr Abgeſandter in Frankreich, die nehmliche Sprache mit ihr. Kurz, Corneille iſt hinlänglich berechtiget geweſen, ihr alle die verliebte Schwachheit beyzulegen, durch die er das zärtliche Weib mit der ſtolzen Königinn in einen ſo intereſſanten Streit bringet.

Eben ſo wenig hat er den Charakter des Eſſex verſtellet, oder verfälſchet. Eſſex ſagt Voltaire, war der Held gar nicht, zu dem ihn Corneille macht: er hat nie etwas merkwürdiges gethan. Aber, wenn er es nicht war, ſo glaubte er es doch zu ſeyn. Die Vernichtung der ſpaniſchen Flotte, die Eroberung von Cadix, an der ihn Voltaire wenig oder gar kein Theil läßt, hielt er ſo ſehr für ſein Werk, daß er es durchaus nicht leiden wollte, wenn ſich jemand die geringſte Ehre davon anmaßte. Er erbot ſich, es mit dem Degen in der Hand, gegen den Grafen von Nottingham, unter dem er kommandirt hatte, gegen ſeinen Sohn, gegen jeden von ſeinen Anverwandten, zu beweiſen, daß ſie ihm allein zugehöre.

Corneille läßt den Grafen von seinen Feinden, namentlich vom Raleigh, vom Cecil, vom Cobham, sehr verächtlich sprechen. Auch das will Voltaire nicht gut heissen. Es ist nicht erlaubt, sagt er, eine so neue Geschichte so gröblich zu verfälschen, und Männer von so vornehmer Geburt, von so großen Verdiensten, so unwürdig zu mißhandeln. Aber hier kömmt es ja gar nicht darauf an, was diese Männer waren, sondern wofür sie Essex hielt; und Essex war auf seine eigene Verdienste stolz genug, um ihnen ganz und gar keine einzureimen.

Wenn Corneille den Essex sagen läßt, daß es nur an seinem Willen gemangelt, den Thron selbst zu besteigen, so läßt er ihn freylich etwas sagen, was noch weit von der Wahrhrit entfernt war. Aber Voltaire hätte darum doch nicht ausrufen müssen: „Wie? Essex auf dem Throne? mit was für Recht? unter was für Vorwande? wie wäre das möglich gewesen?" Denn Voltaire hätte sich erinnern sollen, daß Essex von mütterlicher Seite aus dem Königlichen Hause abstammte, und daß es wirklich Anhänger von ihm gegeben, die unbesonnen genug waren, ihn mit unter diejenigen zu zählen, die Ansprüche auf die Krone machen könnten. Als er daher mit dem Könige Jakob von Schottland in geheime Unterhandlung trat, ließ er es das erste seyn, ihn zu versichern, daß er selbst dergleichen ehrgeitzige Gedanken nie gehabt habe. Was er hier von sich ablehnte, ist nicht viel weniger, als was ihn Corneille voraussetzen läßt.

Indem also Voltaire durch das ganze Stück nichts als historische Unrichtigkeiten findet, begeht er selbst nicht geringe. Ueber eine hat sich Walpole (*) schon lustig gemacht. Wenn nehmlich Voltaire die erstern Lieblinge der Königinn Elisabeth nennen will, so nennt er den Robert Dudley und den Grafen von Leicester. Er wußte nicht, daß beide nur eine Person waren, und daß man mit eben dem Rechte den Poeten Arouet und den Kammerherrn von Voltaire zu zwey verschiedenen Personen machen könnte. Eben so unverzeihlich ist das Hysteronproteron, in welches er mit der Ohrfeige verfällt, die die Königinn dem Essex gab. Es ist falsch, daß er sie nach seiner unglücklichen Expedition in Irrland bekam; er hatte sie lange vorher bekommen; und es ist so wenig wahr, daß er damals den Zorn der Königinn durch die geringste Erniedrigung zu besänftigen gesucht, daß er vielmehr auf die lebhafteste und edelste Art mündlich und schriftlich seine Empfindlichkeit darüber ausließ. Er that zu seiner

(*) Le Chateau d'Otrante, Pref. p. XIV.

Begnadigung auch nicht wieder den ersten Schritt; die Königinn mußte ihn thun.

Aber was geht mich hier die historische Unwissenheit des Herrn von Voltaire an? Eben so wenig als ihn die historische Unwissenheit des Corneille hätte angehen sollen. Und eigentlich will ich mich auch nur dieser gegen ihn annehmen.

Die ganze Tragödie des Corneille sey ein Roman: wenn er rührend ist, wird er dadurch weniger rührend, weil der Dichter sich wahrer Namen bedienet hat?

Weßwegen wählt der tragische Dichter wahre Namen? Nimmt er seine Charaktere aus diesen Namen; oder nimmt er diese Namen, weil die Charaktere, welche ihnen die Geschichte beylegt, mit den Charakteren, die er in Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben? Ich rede nicht von der Art, wie die meisten Trauerspiele vielleicht entstanden sind, sondern wie sie eigentlich entstehen sollten. Oder, mich mit der gewöhnlichen Praxi der Dichter übereinstimmender auszudrücken: sind es die bloßen Facta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Facta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? Wenn es die Charaktere sind, so ist die Frage gleich entschieden, wie weit der Dichter von der historischen Wahrheit abgehen könne? In allem, was die Charaktere nicht betrift, so weit er will. Nur die Charaktere sind ihm heilig; diese zu verstärken, diese in ihrem besten Lichte zu zeigen, ist alles, was er von dem Seinigen dabey hinzuthun darf; die geringste wesentliche Veränderung würde die Ursache aufheben, warum sie diese und nicht andere Namen führen, und nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können.

Vier und zwanzigstes Stück.

Den 21sten Julius, 1767.

Wenn der Charakter der Elisabeth des Corneille das poetische Ideal von dem wahren Charakter ist, den die Geschichte der Königinn dieses

Namens beylegt; wenn wir in ihr die Unentſchlüßigkeit, die Widerſprüche, die Beängſtigung, die Reue, die Verzweiflung, in die ein ſtolzes und zärtliches Herz, wie das Herz der Eliſabeth, ich will nicht ſagen, bey dieſen und jenen Umſtänden wirklich verfallen iſt, ſondern auch nur verfallen zu können vermuthen laſſen, mit wahren Farben geſchildert finden: ſo hat der Dichter alles gethan, was ihm als Dichter zu thun obliegt. Sein Werk, mit der Chronologie in der Hand, unterſuchen; ihn vor den Richterſtuhl der Geſchichte führen, um ihn da jedes Datum, jede beyläufige Erwähnung, auch wohl ſolcher Perſonen, über welche die Geſchichte ſelbſt in Zweifel iſt, mit Zeugniſſen belegen zu laſſen: heißt ihn und ſeinen Beruff verkennen, heißt von dem, dem man dieſe Verkennung nicht zutrauen kann, mit einem Worte, chicaniren.

Zwar bey dem Herrn von Voltaire könnte es leicht weder Verkennung noch Chicane ſeyn. Denn Voltaire iſt ſelbſt ein tragiſcher Dichter, und ohnſtreitig ein weit größerer, als der jüngere Corneille. Es wäre denn, daß man ein Meiſter in einer Kunſt ſeyn, und doch falſche Begriffe von der Kunſt haben könnte. Und was die Chicane anbelangt, die iſt, wie die ganze Welt weiß, ſein Werk nun gar nicht. Was ihr in ſeinen Schriften hier und da ähnlich ſieht, iſt nichts als Laune; aus bloßer Laune ſpielt er dann und wann in der Poetik den Hiſtorikus, in der Hiſtorie den Philoſophen, und in der Philoſophie den witzigen Kopf.

Sollte er umſonſt wiſſen, daß Eliſabeth acht und ſechzig Jahr alt war, als ſie den Grafen köpfen ließ? Im acht und ſechzigſten Jahre noch verliebt, noch eiferſüchtig! Die große Naſe der Eliſabeth dazu genommen, was für luſtige Einfälle muß das geben! Freylich ſtehen dieſe luſtigen Einfälle in dem Commentare über eine Tragödie; alſo da, wo ſie nicht hingehören. Der Dichter hätte Recht zu ſeinem Commentator zu ſagen: „Mein Herr Notenmacher, dieſe Schwänke gehören in eure allgemeine Geſchichte, nicht unter meinen Text. Denn es iſt falſch, daß meine Eliſabeth acht und ſechzig Jahr alt iſt. Weiſet mir doch, wo ich das ſage. Was iſt in meinem Stücke, das Euch hinderte, ſie nicht ungefehr mit dem Eſſex von gleichem Alter anzunehmen? Ihr ſagt: Sie war aber nicht von gleichem Alter: Welche Sie? Eure Eliſabeth im Rapin de Thoyras; das kann ſeyn. Aber warum habt ihr den Rapin de Thoyras geleſen? Warum ſeyd ihr ſo gelehrt? Warum vermengt ihr dieſe Eliſabeth mit meiner? Glaubt ihr im Ernſt, daß die Erinnerung bei dem und jenem

Zuschauer, der den Rapin de Thoyras auch einmal gelesen hat, lebhafter seyn werde, als der sinnliche Eindruck, den eine wohlgebildete Aktrice in ihren besten Jahren auf ihn macht? Er sieht ja meine Elisabeth; und seine eigene Augen überzeugen ihn, daß es nicht eure acht und sechzigjährige Elisabeth ist. Oder wird er dem Rapin de Thoyras mehr glauben, als seinen eignen Augen?" —

So ungefehr könnte sich auch der Dichter über die Rolle des Essex erklären. „Euer Essex im Rapin de Thoyras, könnte er sagen, ist nur der Embryo von dem meinigen. Was sich jener zu seyn dünkte, ist meiner wirklich. Was jener, unter glücklichern Umständen, für die Königinn vielleicht gethan hätte, hat meiner gethan. Ihr hört ja, daß es ihm die Königinn selbst zugesteht; wollt ihr meiner Königinn nicht eben so viel glauben, als dem Rapin de Thoyras? Mein Essex ist ein verdienter und großer, aber stolzer und unbiegsamer Mann. Eurer war in der That weder so groß, noch so unbiegsam: desto schlimmer für ihn. Genug für mich, daß er doch immer noch groß und unbiegsam genug war, um meinem von ihm abgezogenen Begriffe seinen Namen zu lassen."

Kurz: die Tragödie ist keine dialogirte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheile ein Verbrechen mache!

Diesen Punkt von der historischen Wahrheit abgerechnet, bin ich sehr bereit, das übrige Urtheil des Herrn von Voltaire zu unterschreiben. Essex ist ein mittelmäßiges Stück, sowohl in Ansehung der Intrigue, als des Stils. Den Grafen zu einem seufzenden Liebhaber einer Irrton zu machen; ihn mehr aus Verzweiflung, daß er der ihrige nicht seyn kann, als aus edelmüthigem Stolze, sich nicht zu Entschuldigungen und Bitten herab zu lassen, auf das Schaffot zu führen: das war der unglücklichste Einfall, den Thomas nur haben konnte, den er aber als ein Franzose wohl haben mußte. Der Stil ist in der Grundsprache schwach; in der Uebersetzung ist er oft kriechend geworden. Aber überhaupt ist das Stück nicht ohne Interesse, und hat hier und da glückliche Verse; die aber im Französischen glücklicher sind, als im Deutschen. „Die Schauspieler, setzt der Herr von

Voltaire hinzu, besonders die in der Provinz, spielen die Rolle des Essex gar zu gern, weil sie in einem gestickten Bande unter dem Knie, und mit einem großen blauen Bande über die Schulter darinn erscheinen können. Der Graf ist ein Held von der ersten Klasse, den der Neid verfolgt: das macht Eindruck. Uebrigens ist die Zahl der guten Tragödien bey allen Nationen in der Welt so klein, daß die, welche nicht ganz schlecht sind, noch immer Zuschauer an sich ziehen, wenn sie von guten Akteurs nur aufgestutzet werden."

Er bestätiget dieses allgemeine Urtheil durch verschiedene einzelne Anmerkungen, die eben so richtig, als scharfsinnig sind, und deren man sich vielleicht, bey einer wiederholten Vorstellung, mit Vergnügen erinnern dürfte. Ich theile die vorzüglichsten also hier mit; in der festen Ueberzeugung, daß die Kritik dem Genusse nicht schadet, und daß diejenigen, welche ein Stück am schärfesten zu beurtheilen gelernt haben, immer diejenigen sind, welche das Theater am fleißigsten besuchen.

„Die Rolle des Cecils ist eine Nebenrolle, und eine sehr frostige Nebenrolle. Solche kriechende Schmeichler zu mahlen, muß man die Farben in seiner Gewalt haben, mit welchen Racine dem Narcissus geschildert hat."

„Die vorgebliche Herzoginn von Irton ist eine vernünftige tugendhafte Frau, die sich durch ihre Liebe zu dem Grafen weder die Ungnade der Elisabeth zuziehen, noch ihren Liebhaber heyrathen wollen. Dieser Charakter würde sehr schön seyn, wenn er mehr Leben hätte, und wenn er zur Verwickelung etwas beytrüge; aber hier vertritt sie bloß die Stelle eines Freundes. Das ist für das Theater nicht hinlänglich."

„Mich dünket, daß alles, was die Personen in dieser Tragödie sagen und thun, immer noch sehr schielend, verwirret und unbestimmet ist. Die Handlung muß deutlich, der Knoten verständlich, und jede Gesinnung plan und natürlich seyn: das sind die ersten, wesentlichsten Regeln. Aber was will Essex? Was will Elisabeth? Worinn besteht das Verbrechen des Grafen? Ist er schuldig, oder ist er fälschlich angeklagt? Wenn ihn die Königinn für unschuldig hält, so muß sie sich seiner annehmen. Ist er aber schuldig: so ist es sehr unvernünftig, die Vertraute sagen zu lassen, daß er nimmermehr um Gnade bitten werde, daß er viel zu stolz dazu sey. Dieser Stolz schickt sich sehr wohl für einen tugendhaften unschuldigen Helden, aber für keinen Mann, der des Hochverraths überwiesen ist.

Er soll sich unterwerfen: sagt die Königinn. Ist das wohl die eigentliche Gesinnung, die sie haben muß, wenn sie ihn liebt? Wenn er sich nun unterworfen, wenn er nun ihre Verzeihung angenommen hat, wird Elisabeth darum von ihm mehr geliebt, als zuvor? Ich liebe ihn hundertmal mehr, als mich selbst: sagt die Königinn. Ah, Madame; wenn es so weit mit Ihnen gekommen ist, wenn Ihre Leidenschaft so heftig geworden: so untersuchen Sie doch die Beschuldigungen Ihres Geliebten selbst, und verstatten nicht, daß ihn seine Feinde unter Ihrem Namen so verfolgen und unterdrücken, wie es durch das ganze Stück, obwohl ganz ohne Grund, heißt."

„Auch aus dem Freunde des Grafen, dem Salisbury, kann man nicht klug werden, ob er ihn für schuldig oder für unschuldig hält. Er stellt der Königinn vor, daß der Anschein öfters betriege, daß man alles von der Partheylichkeit und Ungerechtigkeit seiner Richter zu besorgen habe. Gleichwohl nimmt er seine Zuflucht zur Gnade der Königinn. Was hatte er dieses nöthig, wenn er seinen Freund nicht strafbar glaubte? Aber was soll der Zuschauer glauben? Der weiß eben so wenig, woran er mit der Verschwörung des Grafen, als woran er mit der Zärtlichkeit der Königinn gegen ihn ist."

„Salisbury sagt der Königinn, daß man die Unterschrift des Grafen nachgemacht habe. Aber die Königinn läßt sich im geringsten nicht einfallen, einen so wichtigen Umstand näher zu untersuchen. Gleichwohl war sie als Königinn und als Geliebte dazu verbunden. Sie antwortet nicht einmal auf diese Eröffnung, die sie doch begierigst hätte ergreifen müssen. Sie erwiedert bloß mit andern Worten, daß der Graf allzu stolz sey, und daß sie durchaus wolle, er solle um Gnade bitten."

„Aber warum sollte er um Gnade bitten, wenn seine Unterschrift nachgemacht war?"

Fünf und zwanzigstes Stück.

Den 24sten Julius, 1767.

„Essex selbst betheuert seine Unschuld; aber warum will er lieber sterben, als die Königinn davon überzeugen? Seine Feinde haben ihn

verleumdet; er kann sie mit einem einzigen Worte zu Boden schlagen; und er thut es nicht. Ist das dem Charakter eines so stolzen Mannes gemäß? Soll er aus Liebe zur Irton so widersinnig handeln: so hätte ihn der Dichter durch das ganze Stück von seiner Leidenschaft mehr bemeistert zeigen müssen. Die Heftigkeit des Affekts kann alles entschuldigen; aber in dieser Heftigkeit sehen wir ihn nicht."

Der Stolz der Königinn streitet unaufhörlich mit dem Stolze des Essex; ein solcher Streit kann leicht gefallen. Aber wenn allein dieser Stolz sie handeln läßt, so ist er bey der Elisabeth sowohl, als bey dem Grafen, bloßer Eigensinn. Er soll mich um Gnade bitten; ich will sie nicht um Gnade bitten: das ist die ewige Leyer. Der Zuschauer muß vergessen, daß Elisabeth entweder sehr abgeschmackt, oder sehr ungerecht ist, wenn sie verlangt, daß der Graf sich ein Verbrechen soll vergeben lassen, welches er nicht begangen, oder sie nicht untersucht hat. Er muß es vergessen, und er vergißt es wirklich, um sich bloß mit den Gesinnungen des Stolzes zu beschäftigen, der dem menschlichen Herze so schmeichelhaft ist."

„Mit einem Worte: keine einzige Rolle dieses Trauerspiels ist, was sie seyn sollte; alle sind verfehlt; und gleichwohl hat es gefallen. Woher dieses Gefallen? Offenbar aus der Situation der Personen, die für sich selbst rührend ist. — Ein großer Mann, den man auf das Schaffot führet, wird immer interessiren; die Vorstellung seines Schicksals macht, auch ohne alle Hülfe der Poesie, Eindruck; ungefehr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde."

So viel liegt für den tragischen Dichter an der Wahl des Stoffes. Durch diese allein, können die schwächsten verwirrtesten Stücke eine Art von Glück machen; und ich weiß nicht, wie es kömmt, daß es immer solche Stücke sind, in welchen sich gute Akteurs am vortheilhaftesten zeigen. Selten wird ein Meisterstück so meisterhaft vorgestellt, als es geschrieben ist; das Mittelmäßige fährt mit ihnen immer besser. Vielleicht, weil sie in dem Mittelmäßigen mehr von dem Ihrigen hinzuthun können; vielleicht, weil uns das Mittelmäßige mehr Zeit und Ruhe läßt, auf ihr Spiel aufmerksam zu seyn; vielleicht, weil in dem Mittelmäßigen alles nur auf einer oder zwey hervorstechenden Personen beruhet, anstatt, daß in einem vollkommenern Stücke öfters eine jede Person ein Hauptakteur seyn müßte, und wenn sie es nicht ist, indem sie ihre Rolle verhunzt, zugleich auch die übrigen verderben hilft.

Beym Essex können alle diese und mehrere Ursachen zusammen kommen. Weder der Graf noch die Königinn sind von dem Dichter mit der Stärke geschildert, daß sie durch die Aktion nicht noch weit stärker werden könnten. Essex spricht so stolz nicht, daß ihn der Schauspieler nicht in jeder Stellung, in jeder Gebehrde, in jeder Mine, noch stolzer zeigen könnte. Es ist sogar dem Stolze wesentlich, daß er sich weniger durch Worte, als durch das übrige Betragen, äußert. Seine Worte sind öfters bescheiden, und es läßt sich nur sehen, nicht hören, daß es eine stolze Bescheidenheit ist. Diese Rolle muß also nothwendig in der Vorstellung gewinnen. Auch die Nebenrollen können keinen übeln Einfluß auf ihn haben; je subalterner Cecil und Salisburh gespielt werden, desto mehr ragt Essex hervor. Ich darf es also nicht erst lange sagen, wie vortrefflich ein Eckhof das machen muß, was auch der gleichgültigste Akteur nicht ganz verderben kann.

Mit der Rolle der Elisabeth ist es nicht völlig so; aber doch kann sie auch schwerlich ganz verunglücken. Elisabeth ist so zärtlich, als stolz; ich glaube ganz gern, daß ein weibliches Herz beides zugleich seyn kann; aber wie eine Aktrice beides gleich gut vorstellen könne, das begreife ich nicht recht. In der Natur selbst trauen wir einer stolzen Frau nicht viel Zärtlichkeit, und einer zärtlichen nicht viel Stolz zu. Wir trauen es ihr nicht zu, sage ich: denn die Kennzeichen des einen widersprechen den Kennzeichen des andern. Es ist ein Wunder, wenn ihr beide gleich geläufig sind; hat sie aber nur die einen vorzüglich in ihrer Gewalt, so kann sie die Leidenschaft, die sich durch die andern ausdrückt, zwar empfinden, aber schwerlich werden wir ihr glauben, daß sie dieselbe so lebhaft empfindet, als sie sagt. Wie kann eine Aktrice nun weiter gehen, als die Natur? Ist sie von einem majestätischen Wuchse, tönt ihre Stimme voller und männlicher, ist ihr Blick dreist, ist ihre Bewegung schnell und herzhaft: so werden ihr die stolzen Stellen vortrefflich gelingen; aber wie steht es mit den zärtlichen? Ist ihre Figur hingegen weniger imponirend; herrscht in ihren Minen Sanftmuth, in ihren Augen ein bescheidnes Feuer, in ihrer Stimme mehr Wohlklang, als Nachdruck; ist in ihrer Bewegung mehr Anstand und Würde, als Kraft und Geist: so wird sie den zärtlichen Stellen die völligste Genüge leisten; aber auch den stolzen? Sie wird sie nicht verderben, ganz gewiß nicht; sie wird sie noch genug absetzen; wir werden eine beleidigte zürnende Liebhaberinn in ihr erblicken;

nur keine Elisabeth nicht, die Manns genug war, ihren General und Geliebten mit einer Ohrfeige nach Hause zu schicken. Ich meyne also, die Aktricen, welche die ganze doppelte Elisabeth uns gleich täuschend zu zeigen vermögend wären, dürften noch seltner seyn, als die Elisabeths selber; und wir können und müssen uns begnügen, wenn eine Hälfte nur recht gut gespielt, und die andere nicht ganz verwahrloset wird.

Madame Löwen hat in der Rolle der Elisabeth sehr gefallen; aber, jene allgemeine Anmerkung nunmehr auf sie anzuwenden, uns mehr die zärtliche Frau, als die stolze Monarchinn, sehen und hören lassen. Ihre Bildung, ihre Stimme, ihre bescheidene Aktion, ließen es nicht anders erwarten; und mich dünkt, unser Vergnügen hat dabey nichts verloren. Denn wenn nothwendig eine die andere verfinstert, wenn es kaum anders seyn kann, als daß nicht die Königinn unter der Liebhaberinn, oder diese unter jener leiden sollte: so, glaube ich, ist es zuträglicher, wenn eher etwas von dem Stolze und der Königinn, als von der Liebhaberinn und der Zärtlichkeit, verloren geht.

Es ist nicht bloß eigensinniger Geschmack, wenn ich so urtheile; noch weniger ist es meine Absicht, einem Frauenzimmer ein Kompliment damit zu machen, die noch immer eine Meisterinn in ihrer Kunst seyn würde, wenn ihr diese Rolle auch gar nicht gelungen wäre. Ich weiß einem Künstler, er sey von meinem oder dem andern Geschlechte, nur eine einzige Schmeicheley zu machen; und diese besteht darinn, daß ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bey ihm über alles, er höre gern frey und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltner beurtheilet wissen. Wer diese Schmeicheley nicht versteht, bey dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht werth, daß wir ihn studieren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrey davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwäche haben. Er spottet bey sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln.

Ich wollte sagen, daß sich Gründe anführen lassen, warum es besser ist, wenn die Aktrice mehr die zärtliche, als die stolze Elisabeth ausdrückt.

Stolz muß ſie ſeyn, das iſt ausgemacht: und daß ſie es iſt, das hören wir. Die Frage iſt nur, ob ſie zärtlicher als ſtolz, oder ſtolzer als zärtlich ſcheinen ſoll; ob man, wenn man unter zwey Aktricen zu wählen hätte, lieber die zur Eliſabeth nehmen ſollte, welche die beleidigte Königinn, mit allem drohenden Ernſte, mit allen Schrecken der rächeriſchen Majeſtät, auszudrücken vermöchte, oder die, welcher die eiferſüchtige Liebhaberinn, mit allen kränkenden Empfindungen der verſchmähten Liebe, mit aller Bereitwilligkeit, dem theuern Frevler zu vergeben, mit aller Beängſtigung über ſeine Hartnäckigkeit, mit allem Jammer über ſeinen Verluſt, angemeſſener wäre? Und ich ſage: dieſe.

Denn erſtlich wird dadurch die Verdopplung des nehmlichen Charakters vermieden. Eſſex iſt ſtolz; und wenn Eliſabeth auch ſtolz ſeyn ſoll, ſo muß ſie es wenigſtens auf eine andere Art ſeyn. Wenn bey dem Grafen die Zärtlichkeit nicht anders, als dem Stolze untergeordnet ſeyn kann, ſo muß bey der Königinn die Zärtlichkeit den Stolz überwiegen. Wenn der Graf ſich eine höhere Miene giebt, als ihm zukömmt; ſo muß die Königinn etwas weniger zu ſeyn ſcheinen, als ſie iſt. Beide auf Stelzen, mit der Naſe nur immer in der Luft einhertreten, beide mit Verachtung auf alles, was um ſie iſt, herabblicken laſſen, würde die eckelſte Einförmigkeit ſeyn. Man muß nicht glauben können, daß Eliſabeth, wenn ſie an des Eſſex Stelle wäre, eben ſo, wie Eſſex, handeln würde. Der Ausgang weiſet es, daß ſie nachgebender iſt, als er; ſie muß alſo auch gleich von Anfange nicht ſo hoch daherfahren, als er. Wer ſich durch äußere Macht empor zu halten vermag, braucht weniger Anſtrengung, als der es durch eigene innere Kraft thun muß. Wir wiſſen darum doch, daß Eliſabeth die Königinn iſt, wenn ſich gleich Eſſex das königlichere Anſehen giebt.

Zweytens iſt es in dem Trauerſpiele ſchicklicher, daß die Perſonen in ihren Geſinnungen ſteigen, als daß ſie fallen. Es iſt ſchicklicher, daß ein zärtlicher Charakter Augenblicke des Stolzes hat, als daß ein ſtolzer von der Zärtlichkeit ſich fortreiſſen läßt. Jener ſcheint, ſich zu erheben; dieſer, zu ſinken. Eine ernſthafte Königinn, mit gerunzelter Stirne, mit einem Blicke, der alles ſcheu und zitternd macht, mit einem Tone der Stimme, der allein ihr Gehorſam verſchaffen könnte, wenn die zu verliebten Klagen gebracht wird, und nach den kleinen Bedürfniſſen ihrer Leidenſchaft ſeufzet, iſt faſt, faſt lächerlich. Eine Geliebte hingegen, die

ihre Eiferſucht erinnert, daß ſie Königinn iſt, erhebt ſich über ſich ſelbſt, und ihre Schwachheit wird fürchterlich.

Sechs und zwanzigſtes Stück.

Den 28ſten Julius, 1767.

Den ein und dreyßigſten Abend, (Mittewochs, den 10ten Junius,) ward das Luſtſpiel der Madame Gottſched, die Hausfranzöſinn, oder die Mammſell, aufgeführet.

Dieſes Stück iſt eines von den ſechs Originalen, mit welchen 1744, unter Gottſchediſcher Geburthshülfe, Deutſchland im fünften Bande der Schaubühne beſchenkt ward. Man ſagt, es ſey, zur Zeit ſeiner Neuheit, hier und da mit Beyfall geſpielt worden. Man wollte verſuchen, welchen Beyfall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdienet; gar keinen. Das Teſtament, von eben derſelben Verfaſſerinn, iſt noch ſo etwas; aber die Hausfranzöſinn iſt ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: denn ſie iſt nicht allein niedrig, und platt, und kalt, ſondern noch oben darein ſchmutzig, eckel, und im höchſten Grade beleidigend. Es iſt mir unbegreiflich, wie eine Dame ſolches Zeug ſchreiben können. Ich will hoffen, daß man mir den Beweis von dieſem allen ſchenken wird. —

Den zwey und dreyßigſten Abend (Donnerſtags, den 11ten Junius,) ward die Semiramis des Herrn von Voltaire wiederhohlt.

Da das Orcheſter bey unſern Schauſpielen gewiſſermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, ſo haben Kenner ſchon längſt gewünſcht, daß die Muſik, welche vor und zwiſchen und nach dem Stücke geſpielt wird, mit dem Inhalte deſſelben mehr übereinſtimmen möchte. Herr Scheibe iſt unter den Muſicis derjenige, welcher zuerſt hier ein ganz neues Feld für die Kunſt bemerkte. Da er einſahe, daß, wenn die Rührung des Zuſchauers nicht auf eine unangenehme Art geſchwächt und unterbrochen werden ſollte, ein jedes Schauſpiel ſeine eigene muſikaliſche Begleitung erfordere: ſo machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Verſuch, beſondere dieſen Stücken entſprechende Symphonien

zu verfertigen, welche bey der Gesellschaft der Neuberinn, hier in Hamburg, in Leipzig, und anderwärts aufgeführet wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musikus(*) umständlich darüber aus, was überhaupt der Komponist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

„Alle Symphonien, sagt er, die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symphonien, als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien und Komödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Musik seyn. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangssymphonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen; die Symphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen Theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, Theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; so wie die letzte Symphonie dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß seyn muß."

„Alle Symphonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzt seyn. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptpersonen, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldinn, der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat: so wird man gleich sehen, daß sich keinesweges einerley Musik dazu schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden, oder die Heldinn, in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symphonien, die gewissermaßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zaire erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die

(*) Stück 67.

Charaktere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affekten zeigen."

„Eben so müssen die Komödiensymphonien überhaupt frey, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn; insbesondere aber sich nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Komödie richten. So wie die Komödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symphonie beschaffen seyn. Z. E. die Komödien, der Falke und die beyderseitige Unbeständigkeit, würden ganz andere Symphonien erfordern, als der verlohrne Sohn. So würden sich auch nicht die Symphonien, die sich zum Geitzigen, oder zum Kranken in der Einbildung, sehr wohl schicken möchten, zum Unentschlüßigen, oder zum Zerstreuten, schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter."

„Die Anfangssymphonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwey oder drey Sätzen bestehen, so wie es der Komponist für gut findet. — Die Symphonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwey Sätze haben können. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweyten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affekten einander allzu sehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtputzen, Umkleiden u. s. w. indeß besorget werden können. — Die Schlußsymphonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folgt eine lustige und lebhafte Symphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Komödie auf eine fröhliche Art endiget, und es folgt eine traurige und bewegliche Symphonie darauf?" ——

„Da übrigens die Musik zu den Schauspielen bloß allein aus Instrumenten bestehet, so ist eine Veränderung derselben sehr nöthig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einerley Instrumente hören

ſollten. Es iſt aber beynahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangsſymphonie ſehr ſtark und vollſtändig iſt, und alſo deſto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Inſtrumente muß alſo vornehmlich in den Zwiſchenſymphonien erſcheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Inſtrumente ſich am beſten zur Sache ſchicken, und womit man dasjenige am gewiſſeſten ausdrücken kann, was man ausdrücken ſoll. Es muß alſo auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man ſeine Abſicht geſchickt und ſicher erreichen will. Sonderlich aber iſt es nicht allzu gut, wenn man in zwey auf einander folgenden Zwiſchenſymphonien einerley Veränderung der Inſtrumente anwendet. Es iſt allemal beſſer und angenehmer, wenn man dieſen Uebelſtand vermeidet."

Dieſes ſind die wichtigſten Regeln, um auch hier die Tonkunſt und Poeſie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe ſie lieber mit den Worten eines Tonkünſtlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der ſich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunſtrichter bekommen nicht ſelten von den Muſicis den Vorwurf, daß ſie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunſt zu leiſten im Stande ſey. Die mehreſten müſſen es von ihren Kunſtverwandten erſt hören, daß die Sache zu bewerkſtelligen iſt, ehe ſie die geringſte Aufmerkſamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln ſelbſt waren leicht zu machen; ſie lehren nur was geſchehen ſoll, ohne zu ſagen, wie es geſchehen kann. Der Ausdruck der Leidenſchaften, auf welchen alles dabey ankömmt, iſt noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es ſchon Tonkünſtler giebt und gegeben, die bis zur Bewunderung darum glücklich ſind, ſo mangelt es doch unſtreitig noch an einem Philoſophen, der ihnen die Wege abgelernt, und allgemeine Grundſätze aus ihren Beyſpielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger dieſe Beyſpiele werden, je mehr ſich die Materialien zu dieſer Herleitung ſammeln, deſto eher können wir ſie uns verſprechen; und ich müßte mich ſehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünſtler in dergleichen dramatiſchen Symphonien geſchehen könnte. In der Vokalmuſik hilft der Text dem Ausdrucke allzuſehr nach; der ſchwächſte und ſchwankendſte wird durch die Worte beſtimmt und verſtärkt: in der Inſtrumentalmuſik hingegen fällt dieſe Hülfe weg, und ſie ſagt gar nichts, wenn ſie das, was ſie ſagen will, nicht rechtſchaffen ſagt. Der Künſtler wird alſo hier ſeine äußerſte Stärke anwenden müſſen; er wird unter den

verſchiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die ſie am deutlichſten ausdrücken; wir werden dieſe öfterer hören, wir werden ſie mit einander öfterer vergleichen, und durch die Bemerkung deſſen, was ſie beſtändig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Welchen Zuwachs unſer Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von ſelbſt. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unſers Theaters, hat man ſich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orcheſter in einen beſſern Stand zu ſetzen, ſondern es haben ſich auch würdige Männer bereit finden laſſen, die Hand an das Werk zu legen, und Muſter in dieſer Art von Kompoſition zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen ſind. Schon zu Cronegks Olint und Sophronia hatte Herr Hertel eigne Symphonien verfertiget; und bey der zweyten Aufführung der Semiramis wurden dergleichen, von dem Herrn Agricola in Berlin, aufgeführt.

Sieben und zwanzigſtes Stück.

Den 31ſten Julius, 1767.

Ich will es verſuchen, einen Begriff von der Muſik des Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein ſinnliches Vergnügen iſt, deſto weniger läßt es ſich mit Worten beſchreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobſprüche, in unbeſtimmte Ausrufungen, in kreiſchende Bewunderung damit verfallen, und dieſe ſind eben ſo ununterrichtend für den Liebhaber, als eckelhaft für den Virtuoſen, den man zu ehren vermeinet; — ſondern bloß nach den Abſichten, die ihr Meiſter dabey gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er ſich, zu Erreichung derſelben, bedienen wollen.

Die Anfangsſymphonie beſtehet aus drey Sätzen. Der erſte Satz iſt ein Largo, nebſt den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grundbaß iſt durch Fagotte verſtärkt. Sein Ausdruck iſt ernſthaft; manchmal gar wild und ſtürmiſch; der Zuhörer ſoll vermuthen, daß er ein Schauſpiel ungefehr dieſes Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieſes

Inhalts allein; Zärtlichkeit, Reue, Gewissensangst, Unterwerfung, nehmen ihr Theil daran; und der zweyte Satz, ein Andante mit gedämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beschäftiget sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröfnet sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht; Semiramis nahet sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, soll sie auch das Ohr vernehmen. Der Charakter ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, außer daß die Hoboen, Flöten und Fagotte mit einander einige besondere kleinere Sätze haben.

Die Musik zwischen den Akten hat durchgängig nur einen einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Einen zweyten, der sich auf das Folgende bezöge, scheinet Herr Agricola also nicht zu billigen. Ich würde hierinn sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Musik soll dem Dichter nichts verderben; der tragische Dichter liebt das Unerwartete, das Ueberraschende, mehr als ein anderer; er läßt seinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Musik würde ihn verrathen, wenn sie die folgende Leidenschaft angeben wollte. Mit der Anfangssymphonie ist es ein anders; sie kann auf nichts Vorhergehendes gehen; und doch muß auch sie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht stärker, nicht bestimmter, als ihn ungefehr der Titel angiebt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die verschiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen soll, müssen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieser Grund wider einen zweyten Satz zwischen den Akten, ist aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der sich aus den Schranken der Musik ergiebt, bestärkt. Denn gesetzt, daß die Leidenschaften, welche in zwey auf einander folgenden Akten herrschen, einander ganz entgegen wären, so würden nothwendig auch die beiden Sätze von eben so widriger Beschaffenheit seyn müssen. Nun begreife ich sehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenschaft zu der ihr entgegenstehenden, zu ihrem völligen Widerspiele, ohne unangenehme Gewaltsamkeit, bringen kann; er thut es nach und nach, gemach und gemach; er steiget die ganze Leiter von Sprosse zu Sprosse, entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringsten Sprung zu thun. Aber kann dieses auch der Musikus? Es sey, daß er es in Einem Stücke, von der erforderlichen Länge, eben

ſo wohl thun könne; aber in zwey beſondern, von einander gänzlich abgeſetzten Stücken, muß der Sprung, z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmiſche, aus dem Zärtlichen in das Grauſame, nothwendig ſehr merklich ſeyn, und alle das Beleidigende haben, was in der Natur jeder plötzliche Uebergang aus einem Aeußerſten in das andere, aus der Finſterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hitze, zu haben pflegt. Itzt zerſchmelzen wir in Wehmuth, und auf einmal ſollen wir raſen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unſere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Muſik nicht beſtimmen; ſie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unſerer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle dieſe unordentliche Empfindungen ſind mehr abmattend, als ergötzend. Die Poeſie hingegen läßt uns den Faden unſerer Empfindungen nie verlieren; hier wiſſen wir nicht allein, was wir empfinden ſollen, ſondern auch, warum wir es empfinden ſollen; und nur dieſes Warum macht die plötzlichſten Uebergänge nicht allein erträglich, ſondern auch angenehm. In der That iſt dieſe Motivirung der plötzlichen Uebergänge einer der größten Vortheile, den die Muſik aus der Vereinigung mit der Poeſie ziehet; ja vielleicht der allergrößte. Denn es iſt bey weitem nicht ſo nothwendig, die allgemeinen unbeſtimmten Empfindungen der Muſik, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewiſſen einzeln Gegenſtand der Freude einzuſchränken, weil auch jene dunkeln ſchwanken Empfindungen noch immer ſehr angenehm ſind; als nothwendig es iſt, abſtechende widerſprechende Empfindungen durch deutliche Begriffe, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um ſie durch dieſe Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannichfaltiges, ſondern auch Uebereinſtimmung des Mannichfaltigen bemerke. Nun aber würde, bey dem doppelten Satze zwiſchen den Akten eines Schauſpiels, dieſe Verbindung erſt hinten nach kommen; wir würden es erſt hinten nach erfahren, warum wir aus einer Leidenſchaft in eine ganz entgegen geſetzte überſpringen müſſen: und das iſt für die Muſik ſo gut, als erführen wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal ſeine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidiget, weil wir nun einſehen, daß er uns nicht hätte beleidigen ſollen. Man glaube aber nicht, daß ſo nach überhaupt alle Symphonien verwerflich ſeyn müßten, weil alle aus mehrern Sätzen beſtehen, die von

einander unterſchieden ſind, und deren jeder etwas anders ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas anders aus, aber nicht etwas verſchiednes; oder vielmehr, ſie drücken das nehmliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verſchiednen Sätzen verſchiedne, ſich widerſprechende Leidenſchaften ausdrückt, iſt ein muſikaliſches Ungeheuer; in Einer Symphonie muß nur Eine Leidenſchaft herrſchen, und jeder beſondere Satz muß eben dieſelbe Leidenſchaft, bloß mit verſchiednen Abänderungen, es ſey nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherley Vermiſchungen mit andern verwandten Leidenſchaften, ertönen laſſen, und in uns zu erwecken ſuchen. Die Anfangsſymphonie war vollkommen von dieſer Beſchaffenheit; das Ungeſtüme des erſten Satzes zerfließt in das Klagende des zweyten, welches ſich in dem dritten zu einer Art von feyerlichen Würde erhebet. Ein Tonkünſtler, der ſich in ſeinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affekt abbricht, um mit dem folgenden einen neuen ganz verſchiednen Affekt anzuheben, und auch dieſen fahren läßt, um ſich in einen dritten eben ſo verſchiednen zu werfen; kann viel Kunſt, ohne Nutzen, verſchwendet haben, kann überraſchen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unſerm Herzen ſprechen, und ſympathetiſche Regungen in ihm erwecken will, muß eben ſowohl Zuſammenhang beobachten, als wer unſern Verſtand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zuſammenhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die beſte Muſik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann.

Der Satz nach dem erſten Akte ſucht alſo lediglich die Beſorgniſſe der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter dieſen Akt gewidmet hat; Beſorgniſſe, die noch mit einiger Hofnung vermiſcht ſind; ein Andante meſto, bloß mit gedämpften Violinen und Bratſche.

In dem zweyten Akte ſpielt Aſſur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruck der darauf folgenden Muſik beſtimmen ſollte. Ein Allegro aſſai aus dem G dur, mit Waldhörnern, durch Flöten und Hoboen, auch den Grundbaß mitſpielende Fagotte verſtärkt, druckt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch ſich wieder erhohlenden Stolz dieſes treuloſen und herrſchſüchtigen Miniſters aus.

In dem dritten Akte erscheint das Gespenst. Ich habe, bey Gelegenheit der ersten Vorstellung, bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire diese Erscheinung auf die Anwesenden machen läßt. Aber der Tonkünstler hat sich, wie billig, daran nicht gekehrt; er hohlt es nach, was der Dichter unterlassen hat, und ein Allegro aus dem E moll, mit der nehmlichen Instrumentenbesetzung des vorhergehenden, nur daß E-Hörner mit G-Hörnern verschiedentlich abwechseln, schildert kein stummes und träges Erstaunen, sondern die wahre wilde Bestürzung, welche eine dergleichen Erscheinung unter dem Volke verursachen muß.

Die Beängstigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unser Mitleid; wir betauern die Reuende, so schuldig wir auch die Verbrecherinn wissen. Betauern und Mitleid läßt also auch die Musik ertönen; in einem Larghetto aus dem A moll, mit gedämpften Violinen und Bratsche, und einer concertirenden Hoboe.

Endlich folget auch auf den fünften Akt nur ein einziger Satz, ein Adagio, aus dem E dur, nächst den Violinen und der Bratsche, mit Hörnern, mit verstärkenden Hoboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbasse gehen. Der Ausdruck ist den Personen des Trauerspiels angemessene, und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rücksicht, wie mich deucht, auf die vier letzten Zeilen, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben so würdig als mächtig erhebt.

Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen, daß er sie erreicht hat. Sein Werk soll kein Räthsel seyn, dessen Deutung eben so mühsam als schwankend ist. Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimt, das und nichts anders hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit jeder Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Hrn. Agricola ist es ein so viel grösserer, daß in dieser seine Composition niemand etwas anders gehört hat, als ich.

Acht und zwanzigstes Stück.

Den 4ten August, 1767.

Den drey und dreyßigsten Abend (Freytags, den 12ten Junius,) ward die Manie wiederhohlt, und den Beschluß machte, der Bauer mit der Erbschaft, aus dem Französischen des Marivaux.

Dieses kleine Stück ist hier Waare für den Platz, und macht daher allezeit viel Vergnügen. Jürge kömmt aus der Stadt zurück, wo er einen reichen Bruder begraben lassen, von dem er hundert tausend Mark geerbt. Glück ändert Stand und Sitten; nun will er leben wie vornehme Leute leben, erhebt seine Lise zur Madame, findet geschwind für seinen Hanns und für seine Grete eine ansehnliche Partie, alles ist richtig, aber der hinkende Bothe kömmt nach. Der Makler, bey dem die hundert tausend Mark gestanden, hat Banquerot gemacht, Jürge ist wieder nichts wie Jürge, Hanns bekömmt den Korb, Grete bleibt sitzen, und der Schluß würde traurig genug seyn, wenn das Glück mehr nehmen könnte, als es gegeben hat; gesund und vergnügt waren sie, gesund und vergnügt bleiben sie.

Diese Fabel hätte jeder erfinden können; aber wenige würden sie so unterhaltend zu machen gewußt haben, als Marivaux. Die drolligste Laune, der schnurrigste Witz, die schalkischste Satire, lassen uns vor Lachen kaum zu uns selbst kommen; und die naive Bauernsprache giebt allem eine ganz eigene Würze. Die Uebersetzung ist von Kriegern, der das französische Patois in den hiesigen platten Dialekt meisterhaft zu übertragen gewußt hat. Es ist nur Schade, daß verschiedene Stellen höchst fehlerhaft und verstümmelt abgedruckt worden. Einige müßten nothwendig in der Vorstellung berichtiget und ergänzt werden. Z. E. folgende, gleich in der ersten Scene.

Jürge. He, he, he! Giv mie doch fief Schillink kleen Geld, ik hev niks, as Gullen un Dahlers.

Lise. He, he, he! Segge doch, hest du Schrullen med dienen fief Schillink kleen Geld? wat wist du damed maaken?

Jürge. He, he, he, he! Giv mie fief Schillink kleen Geld, seg ik die.

Lise. Woto denn, Hans Narr?

Jürge. För düſſen Jungen, de mie mienen Bündel op dee Reiſe bed in unſe Dörp dragen heb, un ik bün ganß licht un ſacht hergahn.

Liſe. Büſt du to Foote hergahn?

Jürge. Ja. Wiel't veel cummoder is.

Liſe. Da heeſt du een Maark.

Jürge. Dat is doch noch reſnabel. Wo veel maakt't? So veel is dat. Een Maark heb ſe mie dahn: da, da is't. Nehmt't hen; ſo is't richdig.

Liſe. Un du verdeihſt ſief Schillink an een Jungen, de die dat Pak dragen heb?

Jürge. Ja! ik met ehm doch en Drankgeld geven.

Valentin. Sollen die fünf Schilling für mich, Herr Jürge?

Jürge. Ja, mien Fründ!

Valentin. Fünf Schilling? ein reicher Erbe! fünf Schillinge? ein Mann von ihrem Stande! Und wo bleibt die Hoheit der Seele?

Jürge. O! et kumt mie even darop nich an, jy dörft't man ſeggen. Maake Fro, ſmiet ehm noch een Schillink hen; by uns regnet man ſo.

Wie iſt das? Jürge iſt zu Fuße gegangen, weil es kommoder iſt? Er fodert fünf Schillinge, und ſeine Frau giebt ihm ein Mark, die ihm fünf Schillinge nicht geben wollte? Die Frau ſoll dem Jungen noch einen Schilling hinſchmeiſſen? warum thut er es nicht ſelbſt? Von dem Marke blieb ihm ja noch übrig. Ohne das Franzöſiſche wird man ſich ſchwerlich aus dem Hanſe finden. Jürge war nicht zu Fuße gekommen, ſondern mit der Kutſche: und darauf geht ſein „Wiel't veel cummoder is." Aber die Kutſche gieng vielleicht bey ſeinem Dorfe nur vorbey, und von da, wo er abſtieg, ließ er ſich bis zu ſeinem Hauſe das Bündel nachtragen. Dafür giebt er dem Jungen die fünf Schillinge; das Mark giebt ihm nicht die Frau, ſondern das hat er für die Kutſche bezahlen müſſen, und er erzehlt ihr nur, wie geſchwind er mit dem Kutſcher darüber fertig geworden. (*)

(*) Blaise. Eh! eh! eh! baille-moi cinq sols de monnoye, je n'ons que de grosses piéces.

Claudine. (le contrefaisant) Eh! eh! eh! di donc, Nicaise, avec tes cinq sols de monnoye, qu'est-ce que t'en veux faire?

Blaise. Eh! eh! eh! baille moi cinq sols de monnoye, te dis-je.

Claudine. Pourquoi donc, Nicodeme?

Den vier und dreyßigsten Abend (Montags, den 29sten Junius,) ward der Zerstreute des Regnard aufgeführt.

Ich glaube schwerlich, daß unsere Großväter den deutschen Titel dieses Stücks verstanden hätten. Noch Schlegel übersetzte Distrait durch Träumer. Zerstreut seyn, ein Zerstreuter, ist lediglich nach der Analogie des Französischen gemacht. Wir wollen nicht untersuchen, wer das Recht hatte, diese Worte zu machen; sondern wir wollen sie brauchen, nachdem sie einmal gemacht sind. Man versteht sie nunmehr, und das ist genug.

Regnard brachte seinen Zerstreuten im Jahre 1697 auf's Theater; und er fand nicht den geringsten Beyfall. Aber vier und dreyßig Jahr darauf, als ihn die Komödianten wieder vorsuchten, fand er einen so viel größern. Welches Publikum hatte nun Recht? Vielleicht hatten sie beyde nicht Unrecht. Jenes strenge Publikum verwarf das Stück als eine gute förmliche Komödie, wofür es der Dichter ohne Zweifel ausgab. Dieses geneigtere nahm es für nichts mehr auf, als es ist; für eine Farce, für ein Possenspiel, das zu lachen machen soll; man lachte, und war dankbar. Jenes Publikum dachte:

— non satis est risu diducere rictum
Auditoris — — —

und dieses:

— et est quaedam tamen hic quoque virtus.

Ausser der Versification, die noch dazu sehr fehlerhaft und nachläßig ist, kann dem Regnard dieses Lustspiel nicht viel Mühe gemacht haben. Den Charakter seiner Hauptperson fand er bey dem La Bruyere völlig entworfen. Er hatte nichts zu thun, als die vornehmsten Züge Theils in Handlung zu bringen, Theils erzehlen zu lassen. Was er von dem Seinigen hinzufügte, will nicht viel sagen.

Wider dieses Urtheil ist nichts einzuwenden; aber wider eine andere

Blaise. Pour ce garçon qui apporte mon paquet depis la voiture jusqu'à cheux nous; pendant que je marchois tout bellement et à mon aise.

Claudine. T'es venu dans la voiture?

Blaise. Oui, parce que cela est plus commode.

Claudine. T'a baillé un écu?

Blaise. Oh bian noblement. Combien faut-il? ai-je fait. Un écu, ce m'a-t-on fait. Tenez, le vela, prennez. Tout comme ça.

Claudine. Et tu dépenses cinq sols en porteurs de paquets?

Blaise. Oui, par maniere de recreation.

Arlequis. Est-ce pour moi les cinq sols, Monsieur Blaise?

Blaise. Oui, mon ami. etc.

Kritik, die den Dichter auf der Seite der Moralität fassen will, desto mehr. Ein Zerstreuter soll kein Vorwurf für die Komödie seyn. Warum nicht? Zerstreut seyn, sagt man, sey eine Krankheit, ein Unglück; und kein Laster. Ein Zerstreuter verdiene eben so wenig ausgelacht zu werden, als einer der Kopfschmerzen hat. Die Komödie müsse sich nur mit Fehlern abgeben, die sich verbessern lassen. Wer aber von Natur zerstreut sey; der lasse sich durch Spöttereyen eben so wenig bessern, als ein Hinkender.

Aber ist es denn wahr, daß die Zerstreuung ein Gebrechen der Seele ist, dem unsere besten Bemühungen nicht abhelfen können? Sollte sie wirklich mehr natürliche Verwahrlosung, als üble Angewohnheit seyn? Ich kann es nicht glauben. Sind wir nicht Meister unserer Aufmerksamkeit? Haben wir es nicht in unserer Gewalt, sie anzustrengen, sie abzuziehen, wie wir wollen? Und was ist die Zerstreuung anders, als ein unrechter Gebrauch unserer Aufmerksamkeit? Der Zerstreute denkt, und denkt nur das nicht, was er, seinen itzigen sinnlichen Eindrücken zu Folge, denken sollte. Seine Seele ist nicht entschlummert, nicht betäubt, nicht ausser Thätigkeit gesetzt; sie ist nur abwesend, sie ist nur anderwärts thätig. Aber so gut sie dort seyn kann, so gut kann sie auch hier seyn; es ist ihr natürlicher Beruff, bey den sinnlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu seyn; es kostet Mühe, sie dieses Beruffs zu entwöhnen, und es sollte unmöglich seyn, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

Doch es sey; die Zerstreuung sey unheilbar: wo steht es denn geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität, ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander. Wir können über einen Menschen lachen, bey Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chicanen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der Komödie gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. Moliere, sagt er z. E., macht uns über den Misanthropen zu lachen; und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Stücks; Moliere beweiset sich also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch; der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt wer er ist, und das Lachen, welches aus den

Situationen entſpringt, in die ihn der Dichter ſetzt, benimmt ihm von unſerer Hochachtung nicht das geringſte. Der Zerſtreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir ſchätzen ſeine übrige guten Eigenſchaften, wie wir ſie ſchätzen ſollen; ja ohne ſie würden wir nicht einmal über ſeine Zerſtreuung lachen können. Man gebe dieſe Zerſtreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne, und ſehe, ob ſie noch lächerlich ſeyn wird? Widrig, eckel, häßlich wird ſie ſeyn; nicht lächerlich.

Neun und zwanzigſtes Stück.

Den 7ten Auguſt, 1767.

Die Komödie will durch Lachen beſſern; aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die ſie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen ſich dieſe lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen ſelbſt; in der Uebung unſerer Fähigkeit das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenſchaft und der Mode, es in allen Vermiſchungen mit noch ſchlimmern oder mit guten Eigenſchaften, ſogar in den Runzeln des feyerlichen Ernſtes, leicht und geſchwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geitzige des Moliere nie einen Geitzigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebeſſert habe: eingeräumet, daß das Lachen dieſe Thoren gar nicht beſſern könne: deſto ſchlimmer für ſie, aber nicht für die Komödie. Ihr iſt genug, wenn ſie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Geſunden in ihrer Geſundheit zu befeſtigen. Auch dem Freygebigen iſt der Geitzige lehrreich; auch dem, der gar nicht ſpielt, iſt der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die ſie nicht haben, haben andere, mit welchen ſie leben müſſen; es iſt erſprießlich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Colliſion kommen kann; erſprießlich, ſich wieder alle Eindrücke des Beyſpiels zu verwahren. Ein Preſervatif iſt auch eine ſchätzbare Arzeney; und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirkſamers, als das Lächerliche. —

Das Räthſel, oder, Was den Damen am meiſten gefällt, ein Luſtſpiel in einem Aufzuge von Herr Löwen, machte dieſen Abend den Beſchluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzehlungen und Mährchen geschrieben hätten, so würde das französische Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müssen. Am meisten hat sich die komische Oper aus diesen Quellen bereichert. Des letztern Ce qui plait aux Dames gab den Stoff zu einem mit Arien untermengten Lustspiele von vier Aufzügen, welches, unter dem Titel La Fée Urgele, von den italienischen Komödianten zu Paris, im December 1765 aufgeführet ward. Herr Löwen scheinet nicht sowohl dieses Stück, als die Erzehlung des Voltaire selbst, vor Augen gehabt zu haben. Wenn man bey Beurtheilung einer Bildsäule mit auf den Marmorblock zu sehen hat, aus welchem sie gemacht worden; wenn die primitive Form dieses Blockes es zu entschuldigen vermag, daß dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen gerathen: so ist die Kritik auf einmal abgewiesen, die den Herrn Löwen wegen der Einrichtung seines Stücks in Anspruch nehmen wollte. Mache aus einem Hexenmährchen etwas Wahrscheinlichers, wer da kann! Herr Löwen selbst giebt sein Räthsel für nichts anders, als für eine kleine Plaisanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn sie gut gespielt wird. Verwandlung und Tanz und Gesang concurriren zu dieser Absicht; und es wäre bloßer Eigensinn, an keinem Belieben zu finden. Die Laune des Pedrillo ist zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich, daß ein Waffenträger oder Stallmeister, der das Abgeschmackte und Wahnsinnige der irrenden Ritterschaft einsieht, sich nicht so recht in eine Fabel passen will, die sich auf die Wirklichkeit der Zauberey gründet, und ritterliche Abentheuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie gesagt, es ist eine Plaisanterie; und Plaisanterien muß man nicht zergliedern wollen.

Den fünf und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 1sten Julius,) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die Rodogune des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er sich auf dieses Trauerspiel das meiste einbilde, daß er es weit über seinen Cinna und Cid setze, daß seine übrige Stücke wenig Vorzüge hätten, die in diesem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erdichtungen, starke Verse, ein gründliches Raisonnement, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Interesse. —

Es ist billig, daß wir uns bey dem Meisterstücke dieses großen Mannes verweilen.

Die Geschichte, auf die es gebauet ist, erzehlt Appianus Alexandrinus, gegen das Ende seines Buchs von den syrischen Kriegen. „Demetrius, mit dem Zunamen Nicanor, unternahm einen Feldzug gegen die Parther, und lebte als Kriegsgefangner einige Zeit an dem Hofe ihres Königes Phraates, mit dessen Schwester Rodogune er sich vermählte. Inzwischen bemächtigte sich Diodotus, der den vorigen Königen gedienet hatte, des syrischen Thrones, und erhob ein Kind, den Sohn des Alexander Nothus, darauf, unter dessen Namen er als Vormund anfangs die Regierung führte. Bald aber schafte er den jungen König aus dem Wege, setzte sich selbst die Krone auf, und gab sich den Namen Tryphon. Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Königs, das Schicksal desselben, und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs, zu Rhodus, wo er sich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zurück, überwand mit vieler Mühe den Tryphon, und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er seine Waffen gegen den Phraates, und foderte die Befreyung seines Bruders. Phraates, der sich des Schlimmsten besorgte, gab den Demetrius auch wirklich los; aber nichts desto weniger kam es zwischen ihm und dem Antiochus zum Treffen, in welchem dieser den kürzern zog, und sich aus Verzweiflung selbst entleibte. Demetrius, nachdem er wieder in sein Reich gekehret war, ward von seiner Gemahlinn, Cleopatra, aus Haß gegen die Rhodogune, umgebracht; obschon Cleopatra selbst, aus Verdruß über diese Heyrath, sich mit dem nehmlichen Antiochus, seinem Bruder, vermählet hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwey Söhne, wovon sie den ältesten, mit Namen Seleucus, der nach dem Tode seines Vaters den Thron bestieg, eigenhändig mit einem Pfeile erschoß; es sey nun, weil sie besorgte, er möchte den Tod seines Vaters an ihr rächen, oder weil sie sonst ihre grausame Gemüthsart dazu veranlaßte. Der jüngste Sohn hieß Antiochus; er folgte seinem Bruder in der Regierung, und zwang seine abscheuliche Mutter, daß sie den Giftbecher, den sie ihm zugedacht hatte, selbst trinken mußte."

In dieser Erzehlung lag Stoff zu mehr als einem Trauerspiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekostet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius, einen Seleucus, daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erschaffen, kostete.

Was ihn aber vorzüglich darinn reitzte, war die beleidigte Ehefrau, welche die usurpirten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht grausam genug rächen zu können glaubet. Diese also nahm er heraus; und es ist unstreitig, daß so nach sein Stück nicht Rodogune, sondern Cleopatra heissen sollte. Er gestand es selbst, und nur weil er besorgte, daß die Zuhörer diese Königinn von Syrien mit jener berühmten letzten Königinn von Aegypten gleiches Namens verwechseln dürften, wollte er lieber von der zweyten, als von der ersten Person den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich, sagt er, dieser Freyheit um so eher bedienen zu können, da ich angemerkt hatte, daß die Alten selbst es nicht für nothwendig gehalten, ein Stück eben nach seinem Helden zu benennen, sondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger Theil hat, und weit episodischer ist, als Rodogune; so hat z. E. Sophokles eines seiner Trauerspiele die Trachinerinnen genannt, welches man itziger Zeit schwerlich anders, als den sterbenden Herkules nennen würde." Diese Bemerkung ist an und für sich sehr richtig; die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; sie glaubten im geringsten nicht, daß er den Inhalt angeben müsse; genug, wenn dadurch ein Stück von dem andern unterschieden ward, und hiezu ist der kleinste Umstand hinlänglich. Allein, gleichwohl glaube ich schwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er die Trachinerinnen überschrieb, würde haben Deianira nennen wollen. Er stand nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben, aber ihm einen verführerischen Titel zu geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die Besorgniß des Corneille gieng hiernächst zu weit; wer die ägyptische Cleopatra kennet, weiß auch, daß Syrien nicht Aegypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerley Namen geführt haben; wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stück selbst, den Namen Cleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten; und der deutsche Uebersetzer that daher sehr wohl, daß er sich über diese kleine Bedenklichkeit wegsetzte. Kein Scribent, am wenigsten ein Dichter, muß seine Leser oder Zuhörer so gar unwissend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was sie nicht wissen, das mögen sie fragen!

Dreyßigstes Stück.

Den 11ten August, 1767.

Cleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschießt den einen von ihren Söhnen, und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieselbe Quelle. Wenigstens läßt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eifersucht ein wüthendes Eheweib zu einer eben so wüthenden Mutter machte. Sich eine zweyte Gemahlinn an die Seite gestellet zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu theilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Cleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihn fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an Ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sey, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Aelkern wählen müßte, ohnfehlbar sich für den zuerst beleidigten Theil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König, und der König sahe in der Cleopatra nicht die Mutter, sondern die Königsmörderinn. Sie hatte alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eifersucht in ihrem Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fieng an alles zu hassen, was sie erinnern mußte, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Haß; die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerinn fertiger, als der Beleidigte; sie begieng den zweyten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie begieng ihn an ihrem Sohne, und beruhigte sich mit der Vorstellung, daß sie ihn nur an dem begehe, der ihr eignes Verderben beschlossen habe, daß sie eigentlich nicht morde, daß sie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schicksal des ältern Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unmenschliches Verbrechen rächet das andere; und

es kömmt bloß auf die Umstände an, auf welcher Seite wir mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

Dieser dreyfache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nehmlichen Leidenschaft der nehmlichen Person hätte. Was fehlt ihr also noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts: für den Stümper, alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwicklung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reitzet das Genie; und den Stümper schrecket er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurück zu führen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefehr auszuschliessen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das in einander Gegründete, sondern nur auf das Aehnliche oder Unähnliche gehet, wenn er sich an Werke waget, die dem Genie allein vorgesparet bleiben sollten, hält sich bey Begebenheiten auf, die weiter nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen. Diese mit einander zu verbinden, ihre Faden so durch einander zu flechten und zu verwirren, daß wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden: das kann er, der Witz; und nur das. Aus der beständigen Durchkreutzung solcher Fäden von ganz verschiednen Farben, entstehet denn eine Contextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberey Changeant nennet: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb ist; der beydes ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheinet; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelputz für Kinder.

Nun urtheile man, ob der große Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedarf zu dieser Beurtheilung weiter nichts, als die Anwendung eines Satzes, den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Witz, Verwicklung.

Cleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht

um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Cleopatra muß eine Heldinn seyn, die noch wohl ihren Mann gern verlohren hätte, aber durchaus nicht den Thron; daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königinn seyn soll, wie sie; das ist weit erhabner. —

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein gekünstelteres Laster, als die Eifersucht. Zweytens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltseligkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reitze sollen es mächtig machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen, und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es geniessen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloß des Herrschens wegen, gefällt, bey der alle Neigungen dem Ehrgeitze untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennet, als zu gebiethen, zu tyranniſiren, und ihren Fuß ganzen Völkern auf den Nacken zu setzen; so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen seyn, aber sie ist dem ohngeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme schildert, schildert ohnstreitig das minder Natürliche. Die Cleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren Ehrgeitz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen, sich alle Verbrechen erlaubet, die mit nichts als mit machiavellischen Maximen um sich wirft, ist ein Ungeheuer ihres Geschlechts, und Medea ist gegen ihr tugendhaft und liebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau, will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie seyn soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeitze, Frevelthaten verübet, empört sich das ganze Herz; und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen. Wir staunen sie an, wie wir ein Monstrum anstaunen; und wenn wir unsere Neugierde gesättiget haben, so danken wir dem Himmel, daß sich die Natur nur alle tausend Jahre einmal so verirret, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Mißgeschöpfe für Menschen verkaufen will, deren Kenntniß uns ersprießlich seyn könnte. Man gehe die ganze Geschichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne gestürzet und ermordet haben, ist kaum eine, von der man nicht beweisen könnte, daß nur beleidigte Liebe sie zu diesem

Schritte bewogen. Aus bloßem Regierungsneide, aus bloßem Stolze das Scepter selbst zu führen, welches ein liebreicher Ehemann führte, hat sich schwerlich eine so weit vergangen. Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet: das ist wahr. Sie hatten bey ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit kränkendes hat, zu sehr erfahren, als daß ihnen nachher ihre mit der äußersten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht um so viel schätzbarer hätte seyn sollen. Aber sicherlich hat keine das bey sich gedacht und empfunden, was Corneille seine Cleopatra selbst von sich sagen läßt; die unsinnigsten Bravaden des Lasters. Der größte Bösewicht weiß sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, daß das Laster, welches er begeht, kein so großes Laster sey, oder daß ihn die unvermeidliche Nothwendigkeit es zu begehen zwinge. Es ist wider alle Natur, daß er sich des Lasters, als Lasters rühmet; und der Dichter ist äußerst zu tadeln, der aus Begierde etwas Glänzendes und Starkes zu sagen, uns das menschliche Herz so verkennen läßt, als ob seine Grundneigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen könnten.

Dergleichen mißgeschilderte Charaktere, dergleichen schaudernde Tiraden, sind indeß bey keinem Dichter häufiger, als bey Corneillen, und es könnte leicht seyn, daß sich zum Theil sein Beyname des Großen mit darauf gründe. Es ist wahr, alles athmet bey ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig seyn sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.

Ein und dreyßigstes Stück.

Den 14ten August, 1767.

In der Geschichte rächet sich Cleopatra blos an ihrem Gemahle; an Rodogunen konnte, oder wollte sie sich nicht rächen. Bey dem Dichter ist jene Rache längst vorbey; die Ermordung des Demetrius wird blos erzehlt, und alle Handlung des Stücks geht auf Rodogunen. Corneille

will seine Cleopatra nicht auf halbem Wege stehen lassen; sie muß sich noch gar nicht gerächet zu haben glauben, wenn sie sich nicht auch an Rodogunen rächet. Einer Eifersüchtigen ist es allerdings natürlich, daß sie gegen ihre Nebenbuhlerinn noch unversöhnlicher ist, als gegen ihren treulosen Gemahl. Aber die Cleopatra des Corneille, wie gesagt, ist wenig oder gar nicht eifersüchtig; sie ist bloß ehrgeitzig; und die Rache einer Ehrgeitzigen sollte nie der Rache einer Eifersüchtigen ähnlich seyn. Beyde Leidenschaften sind zu sehr unterschieden, als daß ihre Wirkungen die nehmlichen seyn könnten. Der Ehrgeitz ist nie ohne eine Art von Edelmuth, und die Rache streitet mit dem Edelmuthe zu sehr, als daß die Rache des Ehrgeitzigen ohne Maaß und Ziel seyn sollte. So lange er seinen Zweck verfolgt, kennet sie keine Grenzen; aber kaum hat er diesen erreicht, kaum ist seine Leidenschaft befriediget, als auch seine Rache kälter und überlegender zu werden anfängt. Er proportioniert sie nicht sowohl nach dem erlittenen Nachtheile, als vielmehr nach dem noch zu besorgenden. Wer ihm nicht weiter schaden kann, von dem vergißt er es auch wohl, daß er ihm geschadet hat. Wen er nicht zu fürchten hat, den verachtet er; und wen er verachtet, der ist weit unter seiner Rache. Die Eifersucht hingegen ist eine Art von Neid; und Neid ist ein kleines, kriechendes Laster, das keine andere Befriedigung kennet, als das gänzliche Verderben seines Gegenstandes. Sie tobet in einem Feuer fort; nichts kann sie versöhnen; da die Beleidigung, die sie erwecket hat, nie aufhöret, die nehmliche Beleidigung zu seyn, und immer wächset, je länger sie dauert: so kann auch ihr Durst nach Rache nie erlöschen, die sie spat oder früh, immer mit gleichem Grimme, vollziehen wird. Gerade so ist die Rache der Cleopatra beym Corneille; und die Mißhelligkeit, in der diese Rache also mit ihrem Charakter stehet, kann nicht anders als äußerst beleidigend seyn. Ihre stolzen Gesinnungen, ihr unbändiger Trieb nach Ehre und Unabhängigkeit, lassen sie uns als eine große, erhabne Seele betrachten, die alle unsere Bewunderung verdienet. Aber ihr tückischer Groll; ihre hämische Rachsucht gegen eine Person, von der ihr weiter nichts zu befürchten stehet, die sie in ihrer Gewalt hat, der sie, bey dem geringsten Funken von Edelmuthe, vergeben müßte; ihr Leichtsinn, mit dem sie nicht allein selbst Verbrechen begeht, mit dem sie auch andern die unsinnigsten so plump und geradehin zumuthet: machen sie uns wiederum so klein, daß wir sie nicht genug verachten zu können

glauben. Endlich muß dieſe Verachtung nothwendig jene Bewunderung aufzehren, und es bleibt in der ganzen Cleopatra nichts übrig, als ein häßliches abſcheuliches Weib, das immer ſprudelt und raſet, und die erſte Stelle im Tollhauſe verdienet.

Aber nicht genug, daß Cleopatra ſich an Rodogunen rächet: der Dichter will, daß ſie es auf eine ganz ausnehmende Weiſe thun ſoll. Wie fängt er dieſes an? Wenn Cleopatra ſelbſt Rodogunen aus dem Wege ſchaft, ſo iſt das Ding viel zu natürlich: denn was iſt natürlicher, als ſeine Feindinn hinzurichten? Gienge es nicht an, daß zugleich eine Liebhaberinn in ihr hingerichtet würde? Und daß ſie von ihrem Liebhaber hingerichtet würde? Warum nicht? Laßt uns erdichten, daß Rodogune mit dem Demetrius noch nicht völlig vermählet geweſen; laßt uns erdichten, daß nach ſeinem Tode ſich die beiden Söhne in die Braut des Vaters verliebt haben; laßt uns erdichten, daß die beiden Söhne Zwillinge ſind, daß dem älteſten der Thron gehöret, daß die Mutter es aber beſtändig verborgen gehalten, welcher von ihnen der älteſte ſey; laßt uns erdichten, daß ſich endlich die Mutter entſchloſſen, dieſes Geheimniß zu entdecken, oder vielmehr nicht zu entdecken, ſondern an deſſen Statt denjenigen für den älteſten zu erklären, und ihn dadurch auf den Thron zu ſetzen, welcher eine gewiſſe Bedingung eingehen wolle; laßt uns erdichten, daß dieſe Bedingung der Tod der Rodogune ſey. Nun hätten wir ja, was wir haben wollten: beide Prinzen ſind in Rodogunen ſterblich verliebt; wer von beiden ſeine Geliebte umbringen will, der ſoll regieren.

Schön; aber könnten wir den Handel nicht noch mehr verwickeln? Könnten wir die guten Prinzen nicht noch in größere Verlegenheit ſetzen? Wir wollen verſuchen. Laßt uns alſo weiter erdichten, daß Rodogune den Anſchlag der Cleopatra erfährt; laßt uns weiter erdichten, daß ſie zwar einen von den Prinzen vorzüglich liebt, aber es ihm nicht bekannt hat, auch ſonſt keinem Menſchen es bekannt hat, noch bekennen will, daß ſie feſt entſchloſſen iſt, unter den Prinzen weder dieſen geliebtern, noch den, welchem der Thron heimfallen dürfte, zu ihrem Gemahle zu wählen, daß ſie allein den wählen wolle, welcher ſich ihr am würdigſten erzeigen werde; Rodogune muß gerächet ſeyn wollen; muß an der Mutter der Prinzen gerächet ſeyn wollen; Rodogune muß ihnen erklären: wer mich von euch haben will, der ermorde ſeine Mutter!

Bravo! Das nenne ich doch noch eine Intrigue! Dieſe Prinzen ſind

gut angekommen! Die ſollen zu thun haben, wenn ſie ſich herauswickeln wollen! Die Mutter ſagt zu ihnen: wer von euch regieren will, der ermorde ſeine Geliebte! Und die Geliebte ſagt: wer mich haben will, ermorde ſeine Mutter! Es verſteht ſich, daß es ſehr tugendhafte Prinzen ſeyn müſſen, die einander von Grund der Seele lieben, die viel Reſpekt für den Teufel von Mamma, und eben ſo viel Zärtlichkeit für eine liebäugelnde Furie von Gebietherinn haben. Denn wenn ſie nicht beide ſehr tugendhaft ſind, ſo iſt die Verwicklung ſo arg nicht, als es ſcheinet; oder ſie iſt zu arg, daß es gar nicht möglich iſt, ſie wieder aufzuwickeln. Der eine geht hin und ſchlägt die Prinzeßinn todt, um den Thron zu haben: damit iſt es aus. Oder der andere geht hin und ſchlägt die Mutter todt, um die Prinzeßinn zu haben: damit iſt es wieder aus. Oder ſie gehen beide hin, und ſchlagen die Geliebte todt, und wollen beide den Thron haben: ſo kann es gar nicht auswerden. Oder ſie ſchlagen beide die Mutter todt, und wollen beide das Mädchen haben: und ſo kann es wiederum nicht auswerden. Aber wenn ſie beide fein tugendhaft ſind, ſo will keiner weder die eine noch die andere todt ſchlagen; ſo ſtehen ſie beide hübſch und ſperren das Maul auf, und wiſſen nicht, was ſie thun ſollen: und das iſt eben die Schönheit davon. Freylich wird das Stück dadurch ein ſehr ſonderbares Anſehen bekommen, daß die Weiber darinn ärger als raſende Männer, und die Männer weibiſcher als die armſeligſten Weiber handeln: aber was ſchadet das? Vielmehr iſt dieſes ein Vorzug des Stückes mehr; denn das Gegentheil iſt ſo gewöhnlich, ſo abgedroſchen! —

Doch im Ernſte: ich weiß nicht, ob es viel Mühe koſtet, dergleichen Erdichtungen zu machen; ich habe es nie verſucht, ich möchte es auch ſchwerlich jemals verſuchen. Aber das weiß ich, daß es einem ſehr ſauer wird, dergleichen Erdichtungen zu verdauen.

Nicht zwar, weil es bloße Erdichtungen ſind; weil nicht die mindeſte Spur in der Geſchichte davon zu finden. Dieſe Bedenklichkeit hätte ſich Corneille immer erſparen können. „Vielleicht, ſagt er, dürfte man zweifeln, ob ſich die Freyheit der Poeſie ſo weit erſtrecket, daß ſie unter bekannten Namen eine ganze Geſchichte erdenken darf; ſo wie ich es hier gemacht habe, wo nach der Erzehlung im erſten Akte, welche die Grundlage des Folgenden iſt, bis zu den Wirkungen im fünften, nicht das geringſte vorkömmt, welches einigen hiſtoriſchen Grund hätte. Doch, fährt er fort, mich dünkt, wenn wir nur das Reſultat einer Geſchichte

beybehalten, so sind alle vorläufige Umstände, alle Einleitungen zu diesem Resultate in unserer Gewalt. Wenigstens wüßte ich mich keiner Regel dawider zu erinnern, und die Ausübung der Alten ist völlig auf meiner Seite. Denn man vergleiche nur einmal die Elektra des Sophokles mit der Elektra des Euripides, und sehe, ob sie mehr mit einander gemein haben, als das bloße Resultat, die letzten Wirkungen in den Begegnissen ihrer Heldinn, zu welchen jeder auf einem besondern Wege, durch ihm eigenthümliche Mittel gelanget, so daß wenigstens eine davon nothwendig ganz und gar die Erfindung ihres Verfassers seyn muß. Oder man werfe nur die Augen auf die Iphigenia in Taurika, die uns Artstoteles zum Muster einer vollkommenen Tragödie giebt, und die doch sehr darnach aussieht, daß sie weiter nichts als eine Erdichtung ist, indem sie sich bloß auf das Vorgeben gründet, daß Diana die Iphigenia in einer Wolke von dem Altare, auf welchem sie geopfert werden sollte, entrückt, und ein Reh an ihrer Stelle untergeschoben habe. Vornehmlich aber verdient die Helena des Euripides bemerkt zu werden, wo sowohl die Haupthandlung, als die Episoden, sowohl der Knoten, als die Auflösung, gänzlich erdichtet sind, und aus der Historie nichts als die Namen haben."

Allerdings durfte Corneille mit den historischen Umständen nach Gutdünken verfahren. Er durfte, z. E. Rodogunen so jung annehmen, als er wollte; und Voltaire hat sehr Unrecht, wenn er auch hier wiederum aus der Geschichte nachrechnet, daß Rodogune so jung nicht könne gewesen seyn; sie habe den Demetrius geheyrathet, als die beiden Prinzen, die itzt doch wenigstens zwanzig Jahre haben müßten, noch in ihrer Kindheit gewesen wären. Was geht das dem Dichter an? Seine Rodogune hat den Demetrius gar nicht geheyrathet; sie war sehr jung, als sie der Vater heyrathen wollte, und nicht viel älter, als sich die Söhne in sie verliebten. Voltaire ist mit seiner historischen Controlle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verificiren wollte!

Zwey und dreyßigstes Stück.

Den 18ten August, 1767.

Mit den Beyspielen der Alten hätte Corneille noch weiter zurück gehen können. Viele stellen sich vor, daß die Tragödie in Griechenland wirklich zur Erneuerung des Andenkens großer und sonderbarer Begebenheiten erfunden worden; daß ihre erste Bestimmung also gewesen, genau in die Fußtapfen der Geschichte zu treten, und weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Aber sie irren sich. Denn schon Thespis ließ sich um die historische Richtigkeit ganz unbekümmert.(*) Es ist wahr, er zog sich darüber einen harten Verweis von dem Solon zu. Doch ohne zu sagen, daß Solon sich besser auf die Gesetze des Staats, als der Dichtkunst verstanden: so läßt sich den Folgerungen, die man aus seiner Mißbilligung ziehen könnte, auf eine andere Art ausweichen. Die Kunst bediente sich unter dem Thespis schon aller Vorrechte, als sie sich, von Seiten des Nutzens, ihrer noch nicht würdig erzeigen konnte. Thespis ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Personen sagen und thun, was er wollte: aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich, noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermuthung von dem Nützlichen zu haben. Er eiferte wider ein Gift, welches, ohne sein Gegengift mit sich zu führen, leicht von übeln Folgen seyn könnte.

Ich fürchte sehr, Solon dürfte auch die Erdichtungen des großen Corneille nichts als leidige Lügen genannt haben. Denn wozu alle diese Erdichtungen? Machen sie in der Geschichte, die er damit überladet, das geringste wahrscheinlicher? Sie sind nicht einmal für sich selbst wahrscheinlich. Corneille prahlte damit, als mit sehr wunderbaren Anstrengungen der Erdichtungskraft; und er hätte doch wohl wissen sollen, daß nicht das bloße Erdichten, sondern das zweckmäßige Erdichten, einen schöpfrischen Geist beweise.

Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Söhne mordet; ein solche That kann Schrecken und Mitleid erwecken, und er nimmt sich vor, sie in einer Tragödie zu behandeln. Aber die Geschichte sagt ihm weiter nichts, als das bloße Factum, und dieses ist eben so

(*) Diogenes Laertius Libr. I. §. 59.

gräßlich als aufferordentlich. Es giebt höchstens drey Scenen, und da es von allen nähern Umständen entblößt ist, drey unwahrscheinliche Scenen. — Was thut also der Poet?

So wie er diesen Namen mehr oder weniger verdient, wird ihm entweder die Unwahrscheinlichkeit oder die magere Kürze der größere Mangel seines Stückes scheinen.

Ist er in dem erstern Falle, so wird er vor allen Dingen bedacht seyn, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinliche Verbrechen nicht wohl anders, als geschehen müssen. Unzufrieden, ihre Möglichkeit blos auf die historische Glaubwürdigkeit zu gründen, wird er suchen, die Charaktere seiner Personen so anzulegen; wird er suchen, die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so nothwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; wird er suchen, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; wird er suchen, diese Leidenschaften durch so allmähliche Stuffen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bey jedem Schritte, den er seine Personen thun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn, in dem nehmlichen Grade der Leidenschaft, bey der nehmlichen Lage der Sachen, selbst gethan haben; daß uns nichts dabey befremdet, als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahin reißt, und voll Schrecken über das Bewußtseyn befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahin reissen, Dinge zu begehen, die wir bey kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu seyn glauben. — Und schlägt der Dichter diesen Weg ein, sagt ihm sein Genie, daß er darauf nicht schimpflich ermatten werde: so ist mit eins auch jene magere Kürze seiner Fabel verschwunden; es bekümmert ihn nun nicht mehr, wie er mit so wenigen Vorfällen fünf Akte füllen wolle; ihm ist nur bange, daß fünf Akte alle den Stoff nicht fassen werden, der sich unter seiner Bearbeitung aus sich selbst immer mehr und mehr vergrößert, wenn er einmal der verborgnen Organisation desselben auf die Spur gekommen, und sie zu entwickeln verstehet.

Hingegen dem Dichter, der diesen Namen weniger verdienet, der weiter nichts als ein witziger Kopf, als ein guter Versifikateur ist, dem, sage ich, wird die Unwahrscheinlichkeit seines Vorwurfs so wenig anstößig

ſeyn, daß er vielmehr eben hierinn das Wunderbare deſſelben zu finden vermeinet, welches er auf keine Weiſe vermindern dürfe, wenn er ſich nicht ſelbſt des ſicherſten Mittels berauben wolle, Schrecken und Mitleid zu erregen. Denn er weiß ſo wenig, worinn eigentlich dieſes Schrecken und dieſes Mitleid beſtehet, daß er, um jenes hervor zu bringen, nicht ſonderbare, unerwartete, unglaubliche, ungeheure Dinge genug häufen zu können glaubt, und um dieſes zu erwecken, nur immer ſeine Zuflucht zu den auſſerordentlichſten, gräßlichſten Unglücksfällen und Frevelthaten, nehmen zu müſſen vermeinet. Kaum hat er alſo in der Geſchichte eine Cleopatra, eine Mörderinn ihres Gemahls und ihrer Söhne, aufgejagt, ſo ſieht er, um eine Tragödie daraus zu machen, weiter nichts dabey zu thun, als die Lücken zwiſchen beiden Verbrechen auszufüllen, und ſie mit Dingen auszufüllen, die wenigſtens eben ſo befremdend ſind, als dieſe Verbrechen ſelbſt. Alles dieſes, ſeine Erfindungen und die hiſtoriſchen Materialien, knätet er denn in einen fein langen, fein ſchwer zu faſſenden Roman zuſammen; und wenn er es ſo gut zuſammen geknätet hat, als ſich nur immer Heckſel und Mehl zuſammen knäten laſſen: ſo bringt er ſeinen Teig auf das Dratgerippe von Akten und Scenen, läßt erzehlen und erzehlen, läßt raſen und reimen, — und in vier, ſechs Wochen, nachdem ihm das Reimen leichter oder ſaurer ankömmt, iſt das Wunder fertig; es heißt ein Trauerſpiel, — wird gedruckt und aufgeführt, — geleſen und angeſehen, — bewundert oder ausgepfiffen, — beybehalten oder vergeſſen, ſo wie es das liebe Glück will. Denn et habent sua sata libelli.

Darf ich es wagen, die Anwendung hiervon auf den großen Corneille zu machen? Oder brauche ich ſie noch lange zu machen? — Nach dem geheimnißvollen Schickſale, welches die Schriften ſo gut als die Menſchen haben, iſt ſeine Rodogune, nun länger als hundert Jahr, als das größte Meiſterſtück des größten tragiſchen Dichters, von ganz Frankreich, und gelegentlich mit von ganz Europa, bewundert worden. Kann eine hundertjährige Bewunderung wohl ohne Grund ſeyn? Wo haben die Menſchen ſo lange ihre Augen, ihre Empfindung gehabt? War es von 1644 bis 1767 allein dem hamburgiſchen Dramaturgiſten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu ſehen, und ein Geſtirn auf ein Meteor herabzuſetzen?

O nein! Schon im vorigen Jahrhunderte ſaß einmal ein ehrlicher Huronæ in der Baſtille zu Paris; dem ward die Zeit lang, ob er ſchon

in Paris war; und vor langer Weile ſtudierte er die franzöſiſchen Poeten; dieſem Huronen wollte die Rodogune gar nicht gefallen. Hernach lebte, zu Anfange des itzigen Jahrhunderts, irgendwo in Italien, ein Pedant, der hatte den Kopf von den Trauerſpielen der Griechen und ſeiner Landesleute des ſechszehnten Seculi voll, und der fand an der Rodogune gleichfals vieles auszuſetzen. Endlich kam vor einigen Jahren ſogar auch ein Franzoſe, ſonſt ein gewaltiger Verehrer des Corneilleſchen Namens, (denn, weil er reich war, und ein ſehr gutes Herz hatte, ſo nahm er ſich einer armen verlaßnen Enkelinn dieſes großen Dichters an, ließ ſie unter ſeinen Augen erziehen, lehrte ſie hübſche Verſe machen, ſammelte Allmoſen für ſie, ſchrieb zu ihrer Ausſteuer einen großen einträglichen Commentar über die Werke ihres Großvaters u. ſ. w.) aber gleichwohl erklärte er die Rodogune für ein ſehr ungereimtes Gedicht, und wollte ſich des Todes verwundern, wie ein ſo großer Mann, als der große Corneille, ſolch widerſinniges Zeug habe ſchreiben können. — Bey einem von dieſen iſt der Dramaturgiſt ohnſtreitig in die Schule gegangen; und aller Wahrſcheinlichkeit nach bey dem letztern; denn es iſt doch gemeiniglich ein Franzoſe, der den Ausländern über die Fehler eines Franzoſen die Augen eröffnet. Dieſem ganz gewiß betet er nach; — oder iſt es nicht dieſem, wenigſtens dem Welſchen, — wo nicht gar dem Huronen. Von einem muß er es doch haben. Denn daß ein Deutſcher ſelbſt dächte, von ſelbſt die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzoſen zu zweifeln, wer kann ſich das einbilden?

Ich rede von dieſen meinen Vorgängern mehr, bey der nächſten Wiederholung der Rodogune. Meine Leſer wünſchen aus der Stelle zu kommen; und ich mit ihnen. Itzt nur noch ein Wort von der Ueberſetzung, nach welcher dieſes Stück aufgeführet worden. Es war nicht die alte Wolfenbüttelſche vom Breſſand, ſondern eine ganz neue, hier verfertigte, die noch ungedruckt lieget; in gereimten Alexandrinern. Sie darf ſich gegen die beſte von dieſer Art nicht ſchämen, und iſt voller ſtarken, glücklichen Stellen. Der Verfaſſer aber, weiß ich, hat zu viel Einſicht und Geſchmack, als daß er ſich einer ſo undankbaren Arbeit noch einmal unterziehen wollte. Corneillen gut zu überſetzen, muß man beſſere Verſe machen können, als er ſelbſt.

Drey und dreyßigstes Stück.

Den 21sten August, 1767.

Den sechs und dreyßigsten Abend (Freytags, den 8ten Julius,) ward das Lustspiel des Herrn Favart, Solimann der Zweyte, ebenfalls in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, aufgeführet.

Ich mag nicht untersuchen, wie weit es die Geschichte bestätiget, daß Solimann II. sich in eine europäische Sklavinn verliebt habe, die ihn so zu fesseln, so nach ihrem Willen zu lenken gewußt, daß er, wider alle Gewohnheit seines Reichs, sich förmlich mit ihr verbinden und sie zur Kaiserinn erklären müssen. Genug, daß Marmontel hierauf eine von seinen moralischen Erzehlungen gegründet, in der er aber jene Sklavinn, die eine Italienerinn soll gewesen seyn, zu einer Französinn macht; ohne Zweifel, weil er es ganz unwahrscheinlich gefunden, daß irgend eine andere Schöne, als eine Französische, einen so seltnen Sieg über einen Großtürken erhalten können.

Ich weiß nicht, was ich eigentlich zu der Erzehlung des Marmontel sagen soll; nicht, daß sie nicht mit vielem Witze angelegt, mit allen den feinen Kenntnissen der großen Welt, ihrer Eitelkeit und ihres Lächerlichen, ausgeführet, und mit der Eleganz und Anmuth geschrieben wäre, welche diesem Verfasser so eigen sind; von dieser Seite ist sie vortrefflich, allerliebst. Aber es soll eine moralische Erzehlung seyn, und ich kann nur nicht finden, wo ihr das Moralische sitzt. Allerdings ist sie nicht so schlüpfrig, so anstößig, als eine Erzehlung des La Fontaine oder Grecourt: aber ist sie darum moralisch, weil sie nicht ganz unmoralisch ist?

Ein Sultan, der in dem Schooße der Wollüste gähnet, dem sie der alltägliche und durch nichts erschwerte Genuß unschmackhaft und eckel gemacht hat, der seine schlaffen Nerven durch etwas ganz Neues, ganz Besonderes, wieder gespannet und gereitzet wissen will, um den sich die feinste Sinnlichkeit, die raffinirteste Zärtlichkeit umsonst bewirbt, vergebens erschöpft: dieser kranke Wollüstling ist der leidende Held in der Erzehlung. Ich sage, der leidende: der Lecker hat sich mit zu viel Süßigkeiten den Magen verdorben; nichts will ihm mehr schmecken; bis er endlich auf etwas verfällt, was jedem gesunden Magen Abscheu erwecken würde, auf faule Eyer, auf Rattenschwänze und Raupenpasteten; die schmecken ihm. Die edelste, bescheidenste Schönheit, mit dem schmachtendsten Auge, groß

und blau, mit der unschuldigsten empfindlichsten Seele, beherrscht den Sultan, — bis sie gewonnen ist. Eine andere, majestätischer in ihrer Form, blendender von Colorit, blühende Svada auf ihren Lippen, und in ihrer Stimme das ganze liebliche Spiel bezaubernder Töne, eine wahre Muse, nur verführerischer, wird — genossen und vergessen. Endlich erscheinet ein weibliches Ding, flüchtig, unbedachtsam, wild, witzig bis zur Unverschämtheit, lustig bis zum Tollen; viel Physiognomie wenig Schönheit, niedlicher als wohlgestaltet, Taille, aber keine Figur; dieses Ding, als es den Sultan erblickt, fällt mit der plumpesten Schmeicheley, wie mit der Thüre ins Haus: Graces au ciel, voici une figure humaine! — (Eine Schmeicheley, die nicht blos dieser Sultan, auch mancher deutscher Fürst, dann und wann etwas feiner, dann und wann aber auch wohl noch plumper, zu hören bekommen, und mit der unter zehnen neune, so gut wie der Sultan, vorlieb genommen, ohne die Beschimpfung, die sie wirklich enthält, zu fühlen.) Und so wie dieses Eingangscompliment, so das Uebrige — Vous êtes beaucoup mieux, qu'il n'appartient à un Turc: vous avez même quelque chose d'un François — En vérité ces Turcs sont plaisans — Je me charge d'apprendre à vivre à ce Turc — Je ne désespére pas d'en faire quelque jour un François. — Dennoch gelingt es dem Dinge! Es lacht und schilt, es droht und spottet, es liebängelt und mault, bis der Sultan, nicht genug, ihm zu gefallen, dem Serragko eine neue Gestalt gegeben zu haben, auch Reichsgesetze abändern, und Geistlichkeit und Pöbel wieder sich aufzubringen Gefahr laufen muß, wenn er anders mit ihr eben so glücklich seyn will, als schon der und jener, wie sie ihm selbst bekennet, in ihrem Vaterlande mit ihr gewesen. Das verlohnte sich wohl der Mühe!

Marmontel fängt seine Erzehlung mit der Betrachtung an, daß große Staatsveränderungen oft durch sehr geringfügige Kleinigkeiten veranlaßt worden, und läßt den Sultan mit der heimlichen Frage an sich selbst schlieſſen: wie ist es möglich, daß eine kleine aufgestülpte Nase die Gesetze eines Reiches umstossen können? Man sollte also fast glauben, daß er blos diese Bemerkung, dieses anscheinende Mißverhältniß zwischen Ursache und Wirkung, durch ein Exempel erläutern wollen. Doch diese Lehre wäre unstreitig zu allgemein, und er entdeckt uns in der Vorrede selbst, daß er eine ganz andere und weit speciellere dabey zur Absicht gehabt. „Ich nahm mir vor, sagt er, die Thorheit derjenigen zu zeigen,

welche ein Frauenzimmer durch Ansehen und Gewalt zur Gefälligkeit bringen wollen; ich wählte also zum Beyspiele einen Sultan und eine Sklavinn, als die zwey Extrema der Herrschaft und Abhängigkeit." Allein Marmontel muß sicherlich auch diesen seinen Vorsatz während der Ausarbeitung vergessen haben; fast nichts zielet dahin ab; man sieht nicht den geringsten Versuch einiger Gewaltsamkeit von Seiten des Sultans; er ist gleich bey den ersten Insolenzen, die ihm die galante Französinn sagt, der zurückhaltendste, nachgebendste, gefälligste, folgsamste, unterthänigste Mann, la meilleure pâte de mari, als kaum in Frankreich zu finden seyn würde. Also nur gerade heraus; entweder es liegt gar keine Moral in dieser Erzehlung des Marmontel, oder es ist die, auf welche ich, oben bey dem Charakter des Sultans, gewiesen: der Käfer, wenn er alle Blumen durchschwärmt hat, bleibt endlich auf dem Miste liegen.

Doch Moral oder keine Moral; dem dramatischen Dichter ist es gleich viel, ob sich aus seiner Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern läßt oder nicht; und also war die Erzehlung des Marmontel darum nichts mehr und nichts weniger geschickt, auf das Theater gebracht zu werden. Das that Favart, und sehr glücklich. Ich rathe allen, die unter uns das Theater aus ähnlichen Erzehlungen bereichern wollen, die Favartsche Ausführung mit dem Marmontelschen Urstoffe zusammen zu halten. Wenn sie die Gabe zu abstrahiren haben, so werden ihnen die geringsten Veränderungen, die dieser gelitten, und zum Theil leiden müssen, lehrreich seyn, und ihre Empfindung wird sie auf manchen Handgriff leiten, der ihrer bloßen Spekulation wohl unentdeckt geblieben wäre, den noch kein Kritikus zur Regel generalisiret hat, ob er es schon verdiente, und der öfters mehr Wahrheit, mehr Leben in ihr Stück bringen wird, als alle die mechanischen Gesetze, mit denen sich kahle Kunstrichter herumschlagen, und deren Beobachtung sie lieber, dem Genie zum Trotze, zur einzigen Quelle der Vollkommenheit eines Drama machen möchten.

Ich will nur bey einer von diesen Veränderungen stehen bleiben. Aber ich muß vorher das Urtheil anführen, welches Franzosen selbst über das Stück gefällt haben. (*) Anfangs äußern sie ihre Zweifel gegen die Grundlage des Marmontels. „Solimann der Zweyte, sagen sie, war einer von den größten Fürsten seines Jahrhunderts; die Türken haben keinen Kaiser, dessen Andenken ihnen theurer wäre, als dieses Solimanns;

(*) Journal Encyclop. Janvier 1762.

seine Siege, seine Talente und Tugenden, machten ihn selbst bey den Feinden verehrungswürdig, über die er siegte: aber welche kleine, jämmerliche Rolle läßt ihn Marmontel spielen? Roxelane war, nach der Geschichte, eine verschlagene, ehrgeitzige Frau, die, ihren Stolz zu befriedigen, der kühnsten, schwärzesten Streiche fähig war, die den Sultan durch ihre Ränke und falsche Zärtlichkeit so weit zu bringen wußte, daß er wider sein eigenes Blut wüthete, daß er seinen Ruhm durch die Hinrichtung eines unschuldigen Sohnes befleckte: und diese Roxelane ist bey dem Marmontel eine kleine närrische Coquette, wie nur immer eine in Paris herumflattert, den Kopf voller Wind, doch das Herz mehr gut als böse. Sind dergleichen Verkleidungen, fragen sie, wohl erlaubt? Darf ein Poet, oder ein Erzehler, wenn man ihm auch noch so viel Freyheit verstattet, diese Freyheit wohl bis auf die allerbekanntesten Charaktere erstrecken? Wenn er Facta nach seinem Gutdünken verändern darf, darf er auch eine Lucretia verbuhlt, und einen Sokrates galant schildern?"

Das heißt einem mit aller Bescheidenheit zu Leibe gehen. Ich möchte die Rechtfertigung des Hrn. Marmontel nicht übernehmen; ich habe mich vielmehr schon dahin geäußert, (*) daß die Charaktere dem Dichter weit heiliger seyn müssen, als die Facta. Einmal, weil, wenn jene genau beobachtet werden, diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel anders ausfallen können; da hingegen einerley Factum sich aus ganz verschiednen Charakteren herleiten läßt. Zweytens, weil das Lehrreiche nicht in den bloßen Factis, sondern in der Erkenntniß bestehet, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Facta hervor zu bringen pflegen, und hervor bringen müssen. Gleichwohl hat es Marmontel gerade umgekehrt. Daß es einmal in dem Serraglio eine europäische Sklavinn gegeben, die sich zur gesetzmäßigen Gemahlinn des Kaisers zu machen gewußt: das ist das Factum. Die Charaktere dieser Sklavinn und dieses Kaisers bestimmen die Art und Weise, wie dieses Factum wirklich geworden; und da es durch mehr als eine Art von Charakteren wirklich werden können; so steht es freylich bey dem Dichter, als Dichter, welche von diesen Arten er wählen will; ob die, welche die Historie bestätiget, oder eine andere, so wie der moralischen Absicht, die er mit seiner Erzehlung verbindet, das eine oder das andere gemäßer ist. Nur sollte er sich, im Fall daß er andere Charaktere, als die historischen, oder

(*) Oben S. 100.

wohl gar dieſen völlig entgegen geſetzte wählet, auch der hiſtoriſchen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Perſonen das bekannte Factum beylegen, als bekannten Perſonen nicht zukommende Charaktere andichten. Jenes vermehret unſere Kenntniß, oder ſcheinet ſie wenigſtens zu vermehren, und iſt dadurch angenehm. Dieſes widerſpricht der Kenntniß, die wir bereits haben, und iſt dadurch unangenehm. Die Facta betrachten wir als etwas zufälliges, als etwas, das mehrern Perſonen gemein ſeyn kann; die Charaktere hingegen als etwas weſentliches und eigenthümliches. Mit jenen laſſen wir den Dichter umſpringen, wie er will, ſo lange er ſie nur nicht mit den Charakteren in Widerſpruch ſetzet; dieſe hingegen darf er wohl ins Licht ſtellen, aber nicht verändern; die geringſte Veränderung ſcheinet uns die Individualität aufzuheben, und andere Perſonen unterzuſchieben, betrügeriſche Perſonen, die fremde Namen uſurpiren, und ſich für etwas ausgeben, was ſie nicht ſind.

Vier und dreyßigſtes Stück.

Den 25ſten Auguſt, 1767.

Aber dennoch dünkt es mich immer ein weit verzeihlicherer Fehler, ſeinen Perſonen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geſchichte giebt, als in dieſen freywillig gewählten Charakteren ſelbſt, es ſey von Seiten der innern Wahrſcheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden, zu verſtoßen. Denn jener Fehler kann vollkommen mit dem Genie beſtehen; nicht aber dieſer. Dem Genie iſt es vergönnt, tauſend Dinge nicht zu wiſſen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath ſeines Gedächtniſſes, ſondern das, was es aus ſich ſelbſt, aus ſeinem eigenen Gefühl, hervor zu bringen vermag, macht ſeinen Reichthum aus; (*) was es gehört oder geleſen, hat es entweder wieder vergeſſen, oder mag es weiter nicht wiſſen, als inſofern es in ſeinen Kram taugt; es verſtößt alſo, bald aus Sicherheit bald aus Stolz, bald mit bald ohne Vorſatz, ſo oft, ſo gröblich, daß wir andern gute Leute uns nicht genug darüber verwundern können; wir ſtehen und ſtaunen und ſchlagen die Hände

(*) Pindarus Olymp. II. str. 5. v. 10.

zusammen und rufen: „Aber, wie hat ein so großer Mann nicht wissen können! — wie ist es möglich, daß ihm nicht beyfiel! — überlegte er denn nicht?“ O, laßt uns ja schweigen; wir glauben ihn zu demüthigen, und wir machen uns in seinen Augen lächerlich; alles, was wir besser wissen, als er, beweiset blos, daß wir fleißiger zur Schule gegangen, als er; und das hatten wir leider nöthig, wenn wir nicht vollkommne Dummköpfe bleiben wollten.

Marmontels Solimann hätte daher meinetwegen immer ein ganz anderer Solimann, und seine Roxelane eine ganz andere Roxelane seyn mögen, als mich die Geschichte kennen lehret: wenn ich nur gefunden hätte, daß, ob sie schon nicht aus dieser wirklichen Welt sind, sie dennoch zu einer andern Welt gehören könnten; zu einer Welt, deren Zufälligkeiten in einer andern Ordnung verbunden, aber doch eben so genau verbunden sind, als in dieser; zu einer Welt, in welcher Ursachen und Wirkungen zwar in einer andern Reihe folgen, aber doch zu eben der allgemeinen Wirkung des Guten abzwecken; kurz, zu der Welt eines Genies, das — (es sey mir erlaubt, den Schöpfer ohne Namen durch sein edelstes Geschöpf zu bezeichnen!) das, sage ich, um das höchste Genie im Kleinen nachzuahmen, die Theile der gegenwärtigen Welt versetzet, vertauscht, verringert, vermehret, um sich ein eigenes Ganze daraus zu machen, mit dem es seine eigene Absichten verbindet. Doch da ich dieses in dem Werke des Marmontels nicht finde, so kann ich es zufrieden seyn, daß man ihm auch jenes nicht für genossen ausgehen läßt. Wer uns nicht schadlos halten kann, oder will, muß uns nicht vorsetzlich beleidigen. Und hier hat es wirklich Marmontel, es sey nun nicht gekonnt, oder nicht gewollt.

Denn nach dem angedeuteten Begriffe, den wir uns von dem Genie zu machen haben, sind wir berechtiget, in allen Charakteren, die der Dichter ausbildet, oder sich schaffet, Uebereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden.

Uebereinstimmung: — Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; sie dürfen sich itzt stärker, itzt schwächer äußern, nach dem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug seyn können, sie von schwarz auf weiß zu ändern. Ein Türk und Despot muß, auch wenn er verliebt ist, noch Türk und Despot seyn. Dem Türken,

der nur die ſinnliche Liebe kennt, müſſen keine von den Raffinements beyfallen, die eine verwöhnte Europäiſche Einbildungskraft damit verbindet. „Ich bin dieſer liebkoſenden Maſchinen ſatt; ihre weiche Gelehrigkeit „hat nichts anzügliches, nichts ſchmeichelhaftes; ich will Schwierigkeiten zu „überwinden haben, und wenn ich ſie überwunden habe, durch neue Schwie„rigkeiten in Athem erhalten ſeyn:“ ſo kann ein König von Frankreich denken, aber kein Sultan. Es iſt wahr, wenn man einem Sultan dieſe Denkungsart einmal giebt, ſo kömmt der Deſpot nicht mehr in Betrachtung; er entäußert ſich ſeines Deſpotismus ſelbſt, um einer freyern Liebe zu genieſſen; aber wird er deßwegen auf einmal der zahme Affe ſeyn, den eine dreiſte Gauklerinn kann tanzen laſſen, wie ſie will? Marmontel ſagt: Soliman war ein zu großer Mann, als daß er die kleinen Angelegenheiten ſeines Serraglio auf den Fuß wichtiger Staatsgeſchäfte hätte treiben ſollen. Sehr wohl; aber ſo hätte er auch am Ende wichtige Staatsgeſchäfte nicht auf den Fuß der kleinen Angelegenheiten ſeines Serraglio treiben müſſen. Denn zu einem großen Manne gehört beides: Kleinigkeiten als Kleinigkeiten, und wichtige Dinge als wichtige Dinge zu behandeln. Er ſuchte, wie ihn Marmontel ſelbſt ſagen läßt, freye Herzen, die ſich aus bloſſer Liebe zu ſeiner Perſon die Sklaverey gefallen lieſſen; er hatte ein ſolches Herz an der Elmire gefunden; aber weiß er, was er will? Die zärtliche Elmire wird von einer wollüſtigen Delia verdrengt; bis ihm eine Unbeſonnene den Strick über die Hörner wirft, der er ſich ſelbſt zum Sklaven machen muß, ehe er die zweydeutige Gunſt genieſſet, die bisher immer der Tod ſeiner Begierden geweſen. Wird ſie es nicht auch hier ſeyn? Ich muß lachen über den guten Sultan, und er verdiente doch mein herzliches Mitleid. Wenn Elmire und Delia, nach dem Genuſſe auf einmal alles verlieren, was ihn vorher entzückte: was wird denn Roxelane, nach dieſem kritiſchen Augenblicke, für ihn noch behalten? Wird er es, acht Tage nach ihrer Krönung, noch der Mühe werth halten, ihr dieſes Opfer gebracht zu haben? Ich fürchte ſehr, daß er ſchon den erſten Morgen, ſobald er ſich den Schlaf aus den Augen gewiſcht, in ſeiner verehelichten Sultane weiter nichts ſieht, als ihre zuverſichtliche Frechheit und ihre aufgeſtülpte Naſe. Mich dünkt, ich höre ihn ausrufen: Beym Mahomet, wo habe ich meine Augen gehabt!

Ich leugne nicht, daß bey alle den Widerſprüchen, die uns dieſen Soliman ſo armſelig und verächtlich machen, er nicht wirklich ſeyn könnte.

Es giebt Menschen genug, die noch kläglichere Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch, eben darum, keine Gegenstände der poetischen Nachahmung seyn. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlet das Unterrichtende; es wäre denn, daß man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben, zum Unterrichtenden machte, welches jedoch Marmontel bey seinem Solimann zu thun offenbar weit entfernt gewesen. Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende fehlet, dem fehlet die

Absicht. — Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt; mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen, ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten um zu dichten, die nur nachahmen um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen, und verlangen, daß auch wir uns mit dem eben so geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen aber absichtlosen Gebrauches ihrer Mittel entspringet. Es ist wahr, mit dergleichen leidigen Nachahmungen fängt das Genie an, zu lernen; es sind seine Vorübungen; auch braucht es sie in größern Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmern Theilnehmung: allein mit der Anlage und Ausbildung seiner Hauptcharaktere verbindet es weitere und größere Absichten; die Absicht uns zu unterrichten, was wir zu thun oder zu lassen haben; die Absicht uns mit den eigentlichen Merkmahlen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen; die Absicht uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen als häßlich und unglücklich selbst im Glücke, zu zeigen; die Absicht, bey Vorwürfen, wo keine unmittelbare Nacheiferung, keine unmittelbare Abschreckung für uns Statt hat, wenigstens unsere Begehrungs- und Verabscheuungskräfte mit solchen Gegenständen zu beschäftigen, die es zu seyn verdienen, und diese Gegenstände jederzeit in ihr wahres Licht zu stellen, damit uns kein falscher Tag verführt, was wir begehren sollten zu verabscheuen, und was wir verabscheuen sollten zu begehren.

Was ist nun von diesen allen in dem Charakter des Solimanns, in dem Charakter der Roxelane? Wie ich schon gesagt habe: Nichts. Aber von manchem ist gerade das Gegentheil darinn; ein Paar Leute, die wir

verachten sollten, wovon uns das eine Ekel und das andere Unwille eigentlich erregen müßte, ein stumpfer Wollüstling, eine abgesäumte Buhlerinn, werden uns mit so verführerischen Zügen, mit so lachenden Farben geschildert, daß es mich nicht wundern sollte, wenn mancher Ehemann sich daraus berechtiget zu seyn glaubte, seiner rechtschaffnen und so schönen als gefälligen Gattinn überdrüßig zu seyn, weil sie eine Elmire und keine Roxelane ist.

Wenn Fehler, die wir adoptiren, unsere eigene Fehler sind, so haben die angeführten französischen Kunstrichter Recht, daß sie alle das Tadelhafte des Marmontelschen Stoffes dem Favart mit zur Last legen. Dieser scheinet ihnen sogar dabey noch mehr gesündiget zu haben, als jener. „Die Wahrscheinlichkeit, sagen sie, auf die es vielleicht in einer Erzehlung so sehr nicht ankömmt, ist in einem dramatischen Stücke unumgänglich nöthig; und diese ist in dem gegenwärtigen auf das äußerste verletzet. Der große Solimann spielet eine sehr kleine Rolle, und es ist unangenehm, so einen Helden nur immer aus so einem Gesichtspunkte zu betrachten. Der Charakter eines Sultans ist noch mehr verunstaltet; da ist auch nicht ein Schatten von der unumschränkten Gewalt, vor der alles sich schmiegen muß. Man hätte diese Gewalt wohl lindern können; nur ganz vertilgen hätte man sie nicht müssen. Der Charakter der Roxelane hat wegen seines Spiels gefallen; aber wenn die Ueberlegung darüber kömmt, wie sieht es dann mit ihm aus? Ist ihre Rolle im geringsten wahrscheinlich? Sie spricht mit dem Sultan, wie mit einem Pariser Bürger; sie tadelt alle seine Gebräuche; sie widerspricht in allen seinem Geschmacke, und sagt ihm sehr harte, nicht selten sehr beleidigende Dinge. Vielleicht zwar hätte sie das alles sagen können; wenn sie es nur mit gemessenern Ausdrücken gesagt hätte. Aber wer kann es aushalten, den großen Solimann von einer jungen Landstreicherinn so hofmeistern zu hören? Er soll sogar die Kunst zu regieren von ihr lernen. Der Zug mit dem verschmähten Schnupftuche ist hart; und der mit der weggeworfenen Tabackspfeife ganz unerträglich."

Fünf und dreyßigstes Stück.

Den 28sten Auguſt, 1767.

Der letztere Zug, muß man wiſſen, gehört dem Favart ganz allein; Marmontel hat ſich ihn nicht erlaubt. Auch iſt der erſtere bey dieſem feiner, als bey jenem. Denn beym Favart giebt Roxelane das Tuch, welches der Sultan ihr gegeben, weg; ſie ſcheinet es der Delia lieber zu gönnen, als ſich ſelbſt; ſie ſcheinet es zu verſchmähen: das iſt Beleidigung. Beym Marmontel hingegen läßt ſich Roxelane das Tuch von dem Sultan geben, und giebt es der Delia in ſeinem Namen; ſie beuget damit einer Gunſtbezeigung nur vor, die ſie ſelbſt noch nicht anzunehmen Willens iſt, und das mit der uneigennützigſten, gutherzigſten Mine: der Sultan kann ſich über nichts beſchweren, als daß ſie ſeine Geſinnungen ſo ſchlecht erräth, oder nicht beſſer errathen will.

Ohne Zweifel glaubte Favart durch dergleichen Ueberladungen das Spiel der Roxelane noch lebhafter zu machen; die Anlage zu Impertinenzen ſahe er einmal gemacht, und eine mehr oder weniger konnte ihm nichts verſchlagen, beſonders wenn er die Wendung in Gedanken hatte, die er am Ende mit dieſer Perſon nehmen wollte. Denn ohngeachtet, daß ſeine Roxelane noch unbedachtſamere Streiche macht, noch plumpern Muthwillen treibet, ſo hat er ſie dennoch zu einem beſſern und edlern Charakter zu machen gewußt, als wir in Marmontels Roxelane erkennen. Und wie das? warum das?

Eben auf dieſe Veränderung wollte ich oben(*) kommen; und mich dünkt, ſie iſt ſo glücklich und vortheilhaft, daß ſie von den Franzoſen bemerkt und ihrem Urheber angerechnet zu werden verdient hätte.

Marmontels Roxelane iſt wirklich, was ſie ſcheinet, ein kleines närriſches, vermeſſenes Ding, deſſen Glück es iſt, daß der Sultan Geſchmack an ihm gefunden, und das die Kunſt verſteht, dieſen Geſchmack durch Hunger immer gieriger zu machen, und ihn nicht eher zu befriedigen, als bis ſie ihren Zweck erreicht hat. Hinter Favarts Roxelane hingegen ſteckt mehr, ſie ſcheinet die kecke Buhlerinn mehr geſpielt zu haben, als zu ſeyn, durch ihre Dreiſtigkeiten den Sultan mehr auf die Probe geſtellt, als ſeine Schwäche gemißbraucht zu haben. Denn kaum hat ſie den Sultan dahin

(*) S. 140.

gebracht, wo ſie ihn haben will, kaum erkennt ſie, daß ſeine Liebe ohne Grenzen iſt, als ſie gleichſam die Larve abnimmt, und ihm eine Erklärung thut, die zwar ein wenig unvorbereitet kömmt, aber ein Licht auf ihre vorige Aufführung wirft, durch welches wir ganz mit ihr ausgeſöhnet werden. „Nun kenn ich dich, Sultan; ich habe deine Seele, bis in ihre geheimſte Triebfedern, erforſcht; es iſt eine edle, große Seele, ganz den Empfindungen der Ehre offen. So viel Tugend entzückt mich! Aber lerne nun auch, mich kennen. Ich liebe dich, Soliman; ich muß dich wohl lieben! Nimm alle deine Rechte, nimm meine Freyheit zurück; ſey mein Sultan, mein Held, mein Gebiether! Ich würde dir ſonſt ſehr eitel, ſehr ungerecht ſcheinen müſſen. Nein, thue nichts, als was dich dein Geſetz zu thun berechtiget. Es giebt Vorurtheile, denen man Achtung ſchuldig iſt. Ich verlange einen Liebhaber, der meinetwegen nicht erröthen darf; ſieh hier in Roxelanen — nichts, als deine unterthänige Sklavinn.(*)" So ſagt ſie, und uns wird auf einmal ganz anders; die Coquette verſchwindet, und ein liebes, eben ſo vernünftiges als drolligtes Mädchen ſteht vor uns; Solimann höret auf, uns verächtlich zu ſcheinen, denn dieſe beſſere Roxelane iſt ſeiner Liebe würdig; wir fangen ſogar in dem Augenblicke an zu fürchten, er möchte die nicht genug lieben, die er uns zuvor viel zu ſehr zu lieben ſchien, er möchte ſie bey ihrem Worte faſſen, der Liebhaber möchte den Deſpoten wieder annehmen, ſobald ſich die Liebhaberinn in die Sklavinn ſchickt, eine kalte Dankſagung, daß ſie ihn noch zu rechter Zeit von einem ſo bedenklichen Schritte zurück halten wollen, möchte anſtatt einer feurigen Beſtätigung ſeines Entſchluſſes erfolgen, das gute Kind möchte durch ihre Großmuth wieder auf einmal verlieren, was ſie durch muthwillige Vermeſſenheiten ſo mühſam gewonnen; doch

(*) Sultan, j'ai pénetré ton ame;
J'en ai demêlé les reſſorts.
Elle eſt grande; elle eſt fiere, et la gloire l'enflame,
Tant de vertus excitent mes transports.
A ton tour, tu vas me connoitre:
Je t'aime, Soliman; mais tu l'as mérité.
Reprends tes droits, reprends ma liberté;
Sois mon Sultan, mon Heros et mon Maitre.
Tu me ſoupçonnerois d'injuſte vanité.
Va, ne fais rien, que ta loi n'autoriſe;
Il eſt des préjugés qu'on ne doit point trahir,
Et je veux un Amant, qui n'ait point à rougir:
Tu vois dans Roxelane une Eſclave ſoumiſe.

dieſe Furcht iſt vergebens, und das Stück ſchließt ſich zu unſerer völligen Zufriedenheit.

Und nun, was bewog den Favart zu dieſer Veränderung? Iſt ſie blos willkührlich, oder fand er ſich durch die beſondern Regeln der Gattung, in welcher er arbeitete, dazu verbunden? Warum gab nicht auch Marmontel ſeiner Erzehlung dieſen vergnügendern Ausgang? Iſt das Gegentheil von dem, was dort eine Schönheit iſt, hier ein Fehler?

Ich erinnere mich, bereits an einem andern Orte angemerkt zu haben, welcher Unterſchied ſich zwiſchen der Handlung der aeſopiſchen Fabel und des Drama findet. Was von jener gilt, gilt von jeder moraliſchen Erzehlung, welche die Abſicht hat, einen allgemeinen moraliſchen Satz zur Intuition zu bringen. Wir ſind zufrieden, wenn dieſe Abſicht erreicht wird, und es iſt uns gleichviel, ob es durch eine vollſtändige Handlung, die für ſich ein wohlgegründetes Ganze ausmacht, geſchiehet oder nicht; der Dichter kann ſie abbrechen, wo er will, ſobald er ſich an ſeinem Ziele ſieht; wegen des Antheils, den wir an dem Schickſale der Perſonen nehmen, durch welche er ſie ausführen läßt, iſt er unbekümmert, er hat uns nicht intereſſiren, er hat uns unterrichten wollen; er hat es lediglich mit unſerm Verſtande, nicht mit unſerm Herzen zu thun, dieſes mag befriediget werden, oder nicht, wenn jener nur erleuchtet wird. Das Drama hingegen macht auf eine einzige, beſtimmte, aus ſeiner Fabel fließende Lehre, keinen Anſpruch; es gehet entweder auf die Leidenſchaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen ſeiner Fabel anzufachen, und zu unterhaltend vermögend ſind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und beides erfordert eine gewiſſe Vollſtändigkeit der Handlung, ein gewiſſes befriedigendes Ende, welches wir bey der moraliſchen Erzehlung nicht vermiſſen, weil alle unſere Aufmerkſamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derſelben ein ſo einleuchtendes Beyſpiel giebt.

Wenn es alſo wahr iſt, daß Marmontel durch ſeine Erzehlung lehren wollte, die Liebe laſſe ſich nicht erzwingen, ſie müſſe durch Nachſicht und Gefälligkeit, nicht durch Anſehen und Gewalt erhalten werden: ſo hatte er Recht ſo aufzuhören, wie er aufhört. Die unbändige Roxelane wird durch nichts als Nachgeben gewonnen; was wir dabey von ihrem und des Sultans Charakter denken, iſt ihm ganz gleichgültig, mögen wir

sie doch immer für eine Närrinn und ihn für nichts bessers halten. Auch hat er gar nicht Ursache, uns wegen der Folge zu beruhigen; es mag uns immer noch so wahrscheinlich seyn, daß den Sultan seine blinde Gefälligkeit bald gereuen werde: was geht das ihn an? Er wollte uns zeigen, was die Gefälligkeit über das Frauenzimmer überhaupt vermag; er nahm also eines der wildesten; unbekümmert, ob es eine solche Gefälligkeit werth sey, oder nicht.

Allein, als Favart diese Erzehlung auf das Theater bringen wollte, so empfand er bald, daß durch die dramatische Form die Intuition des moralischen Satzes größten Theils verlohren gehe, und daß, wenn sie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachsende Vergnügen doch nicht so groß und lebhaft sey, daß man dabey ein anderes, welches dem Drama wesentlicher ist, entbehren könne. Ich meine das Vergnügen, welches uns eben so rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren. Nichts beleidiget uns aber, von Seiten dieser, mehr, als der Widerspruch, in welchem wir ihren moralischen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, daß sich dieser entweder selbst damit betrogen hat, oder uns wenigstens damit betriegen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebet, muthwilligen Thorheiten den Anstrich heiterer Weisheit giebt, und Laster und Ungereimtheiten mit allen betriegerischen Reitzen der Mode, des guten Tons, der feinen Lebensart, der großen Welt ausstaffiret. Je mehr unsere ersten Blicke dadurch geblendet werden, desto strenger verfährt unsere Ueberlegung; das häßliche Gesicht, das wir so schön geschminkt sehen, wird für noch einmal so häßlich erklärt, als es wirklich ist; und der Dichter hat nur zu wählen, ob er von uns lieber für einen Giftmischer oder für einen Blödsinnigen will gehalten seyn. So wäre es dem Favart, so wäre es seinen Charakteren des Solimanns und der Roxelane ergangen; und das empfand Favart. Aber da er diese Charaktere nicht von Anfang ändern konnte, ohne sich eine Menge Theaterspiele zu verderben, die er so vollkommen nach dem Geschmacke seines Parterrs zu seyn urtheilte, so blieb ihm nichts zu thun übrig, als was er that. Nun freuen wir uns, uns an nichts vergnügt zu haben, was wir nicht auch hochachten könnten; und zugleich befriediget diese Hochachtung unsere Neugierde und Besorgniß wegen der Zukunft. Denn da die Illusion des Drama weit stärker ist, als einer bloßen Erzehlung, so interessiren uns

auch die Personen in jenem weit mehr, als in dieser, und wir begnügen uns nicht, ihr Schicksal bloß für den gegenwärtigen Augenblick entschieden zu sehen, sondern wir wollen uns auf immer desfalls zufrieden gestellet wissen.

Sechs und dreyßigstes Stück.

Den 1sten September, 1767.

So unstreitig wir aber, ohne die glückliche Wendung, welche Favart am Ende dem Charakter der Roxelane giebt, ihre darauf folgende Krönung nicht anders als mit Spott und Verachtung, nicht anders als den lächerlichen Triumph einer **Serva Padrona**, würden betrachtet haben; so gewiß, ohne sie, der Kaiser in unsern Augen nichts als ein kläglicher Pimpinello, und die neue Kaiserinn nichts als eine häßliche, verschmitzte Serbinette gewesen wäre, von der wir voraus gesehen hätten, daß sie nun bald dem armen Sultan, Pimpinello dem Zweyten, noch ganz anders mitspielen werde: so leicht und natürlich dünkt uns doch auch diese Wendung selbst; und wir müssen uns wundern, daß sie, dem ohngeachtet, so manchem Dichter nicht beygefallen, und so manche drollige und dem Ansehen nach wirklich komische Erzehlung, in der dramatischen Form darüber verunglücken müssen.

Zum Exempel, die Matrone von Ephesus. Man kennt dieses beissende Mährchen, und es ist unstreitig die bitterste Satyre, die jemals gegen den weiblichen Leichtsinn gemacht worden. Man hat es dem Petron tausendmal nach erzehlt; und da es selbst in der schlechtesten Copie noch immer gefiel, so glaubte man, daß es ein eben so glücklicher Stoff auch für das Theater seyn müsse. Houdar de la Motte, und andere, machten den Versuch; aber ich berufe mich auf jedes feinere Gefühl, wie dieser Versuch ausgefallen. Der Charakter der Matrone, der in der Erzehlung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die Vermessenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama eckel und gräßlich. Wir finden hier die Ueberredungen, deren sich der Soldat gegen sie bedienet, bey weitem nicht so fein und dringend und siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es

mit seinem Schmerze wirklich Ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu seyn; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie thut, glauben wir, würde ungefehr jede Frau gethan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelst des todten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen, verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermuthung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzehlers sey, der sein Mährchen gern mit einer recht giftigen Spitze schliessen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermuthung nicht Statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sey, sehen wir hier wirklich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich; bey der bloßen Möglichkeit ergötzte uns das Sinnreiche der That, bey ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit; wir wenden der Bühne den Rücken, und sagen mit dem Lykas beym Petron, auch ohne uns in dem besondern Falle des Lükas zu befinden: Si justus Imperator fuisset, debuit patrisfamiliaé corpus in monimentum referre, mulierem adfigere cruci. Und diese Strafe scheinet sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bey ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, lüderliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nehmlichen Ausgang behalten, und auch nicht behalten; müßte die Matrone so weit gehen, und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts!

Den sieben und dreyßigsten Abend (Sonnabends, den 4ten Julius,) wurden Nanine und der Advokat Patelin wiederholt.

Den acht und dreyßigsten Abend (Dienstags, den 7ten Julius,) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bey seiner Urania, der Marquise du Chatelet. Denn schon im Jenner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bey dem Pater Brumoy, der als

Jesuit, und als Verfasser des Theatre des Grecs, am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzuflössen, und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäß zu stimmen. Brumoy zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter andern mußte er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurückschrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunstrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darinn für eines von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir können uns nunmehr ganz zufrieden geben, daß das Stück des Euripides gleichen Inhalts verlohren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verlohren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt.

So sehr hierdurch nun auch Voltaire beruhiget seyn mußte, so schien er sich doch mit der Vorstellung nicht übereilen zu wollen; welche erst im Jahre 1743 erfolgte. Er genoß von seiner staatsklugen Verzögerung auch alle die Früchte, die er sich nur immer davon versprechen konnte. Merope fand den ausserordentlichsten Beyfall; und das Parterr erzeigte dem Dichter eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte. Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frey gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand jedermann auf; eine Distinction, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdiget werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheinet, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeigen? Aber Voltairen wiederfuhr noch ganz etwas anders: das Parterr ward begierig den Mann von Angesicht zu kennen, den es so sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es ihn zu sehen, und rufte, und schrie und lermte, bis der Herr von Voltaire heraustreten, und sich begaffen und beklatschen lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob die kindische Neugierde des Publicums, oder die eitele Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck seyn, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben

dem Augenblicke auf nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllet uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzeln Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwenglich, daß es dem rohern Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sey, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlohr, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverläßiges von der Person und den Lebensumständen des Homers wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voller Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabey, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen Werken so entzücket. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel Langeweile haben, um uns nach dem Thürsteher so genau zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß sehr schwach seyn, man muß wenig Natur, aber desto mehr Künsteley empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person zu kennen, seyn müßte: (und was hat er dabey auch wirklich vor dem ersten dem besten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben so begierig ist?) so wohl scheinet sich doch die Eitelkeit der französischen Dichter dabey befunden zu haben. Denn da das Pariser Parterr sahe, wie leicht ein Voltaire in diese Falle zu locken sey, wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch zweydeutige Caressen werden könne: so machte es sich dieses Vergnügen öftrer, und selten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, dessen Verfasser nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gern hervor kam. Von Voltairen bis zum Marmontel, und vom Marmontel bis tief herab zum Cordier, haben fast alle an diesem Pranger gestanden. Wie manches Armesündergesichte muß darunter gewesen seyn! Der Posse

gieng endlich so weit, daß sich die Ernsthaftern von der Nation selbst darüber ärgerten. Der sinnreiche Einfall des weisen Polichinell ist bekannt. Und nur erst ganz neulich war ein junger Dichter kühn genug, das Parterr vergebens nach sich rufen zu lassen. Er erschien durchaus nicht; sein Stück war mittelmäßig, aber dieses sein Betragen desto braver und rühmlicher. Ich wollte durch mein Beyspiel einen solchen Uebelstand lieber abgeschaft, als durch zehn Meropen ihn veranlaßt haben.

Sieben und dreyßigstes Stück.

Den 4ten September, 1767.

Ich habe gesagt, daß Voltairens Merope durch die Merope des Maffei veranlasset worden. Aber veranlasset, sagt wohl zu wenig: denn jene ist ganz aus dieser entstanden; Fabel und Plan und Sitten gehören dem Maffei; Voltaire würde ohne ihn gar keine, oder doch sicherlich eine ganz andere Merope geschrieben haben.

Also, um die Copie des Franzosen richtig zu beurtheilen, müssen wir zuvörderst das Original des Italieners kennen lernen; und um das poetische Verdienst des letztern gehörig zu schätzen, müssen wir vor allen Dingen einen Blick auf die historischen Facta werfen, auf die er seine Fabel gegründet hat.

Maffei selbst fasset diese Facta, in der Zueignungsschrift seines Stückes, folgender Gestalt zusammen. „Daß, einige Zeit nach der Eroberung von Troja, als die Herakliden, d. i. die Nachkommen des Herkules, sich in Peloponnesus wieder festgesetzet, dem Kresphont das Messenische Gebiete durch das Loos zugefallen; daß die Gemahlinn dieses Kresphonts Merope geheissen; daß Kresphont, weil er dem Volke sich allzu günstig erwiesen, von den Mächtigern des Staats, mit sammt seinen Söhnen umgebracht worden, den jüngsten ausgenommen, welcher auswärts bey einem Anverwandten seiner Mutter erzogen ward; daß dieser jüngste Sohn, Namens Aepytus, als er erwachsen, durch Hülfe der Arkader und Dorier, sich des väterlichen Reiches wieder bemächtiget, und den Tod seines Vaters an dessen Mördern gerächet habe: dieses erzehlet

Pauſanias. Daß, nachdem Kreſphont mit ſeinen zwey Söhnen umgebracht worden, Polyphont, welcher gleichfalls aus dem Geſchlechte der Herakliden war, die Regierung an ſich geriſſen; daß dieſer die Merope gezwungen, ſeine Gemahlinn zu werden; daß der dritte Sohn, den die Mutter in Sicherheit bringen laſſen, den Tyrannen nachher umgebracht und das Reich wieder erobert habe: dieſes berichtet Apollodorus. Daß Merope ſelbſt den geflüchteten Sohn unbekannter Weiſe tödten wollen; daß ſie aber noch in dem Augenblicke von einem alten Diener daran verhindert worden, welcher ihr entdeckt, daß der, den ſie für den Mörder ihres Sohnes halte, ihr Sohn ſelbſt ſey; daß der nun erkannte Sohn bey einem Opfer Gelegenheit gefunden, den Polyphont hinzurichten: dieſes meldet Hyginus, bey dem Aepytus aber den Namen Telephontes führet."

Es wäre zu verwundern, wenn eine ſolche Geſchichte, die ſo beſondere Glückswechſel und Erkennungen hat, nicht ſchon von den alten Tragicis wäre genutzt worden. Und was ſollte ſie nicht? Ariſtoteles, in ſeiner Dichtkunſt, gedenkt eines Kreſphontes, in welchem Merope ihren Sohn erkenne, eben da ſie im Begriffe ſey, ihn als den vermeinten Mörder ihres Sohnes umzubringen; und Plutarch, in ſeiner zweyten Abhandlung vom Fleiſcheſſen, zielet ohne Zweifel auf eben dieſes Stück, (*) wenn er ſich auf die Bewegung beruft, in welcher das ganze Theater gerathe, indem Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebet, und auf die Furcht, die jeden Zuſchauer befalle, daß der Streich geſchehen werde, ehe der alte Diener dazu kommen könne. Ariſtoteles erwähnet dieſes Kreſphonts zwar ohne Namen des Verfaſſers; da wir aber, bey dem Cicero und mehrern Alten, einen Kreſphont des Euripides angezogen finden, ſo wird er wohl kein anderes, als das Werk dieſes Dichters gemeinet haben.

Der Pater Tournemine ſagt in dem obgedachten Briefe: „Ariſtoteles, „dieſer weiſe Geſetzgeber des Theaters, hat die Fabel der Merope in die „erſte Klaſſe der tragiſchen Fabeln geſetzt (a mis ce sujet au premier „rang des sujets tragiques.) Euripides hatte ſie behandelt, und Ari„ſtoteles meldet, daß, ſo oft der Kreſphont des Euripides auf dem Theater „des witzigen Athens vorgeſtellet worden, dieſes an tragiſche Meiſterſtücke

(*) Dieſes vorausgeſetzt, (wie man es denn wohl ſicher vorausſetzen kann, weil es bey den alten Dichtern nicht gebräuchlich, und auch nicht erlaubt war, einander ſolche eigene Situationen abzuſtehlen,) würde ſich an der angezogenen Stelle des Plutarchs ein Fragment des Euripides finden, welches Joſua Barnes nicht mitgenommen hätte, und ein neuer Herausgeber des Dichters nutzen könnte.

„ſo gewöhnte Volk ganz auſſerordentlich ſey betroffen, gerührt und entzückt „worden.“ — Hübſche Phraſes, aber nicht viel Wahrheit! Der Pater irret ſich in beiden Punkten. Bey dem letztern hat er den Ariſtoteles mit dem Plutarch vermengt, und bey dem erſtern den Ariſtoteles nicht recht verſtanden. Jenes iſt eine Kleinigkeit, aber über dieſes verlohnet es der Mühe, ein Paar Worte zu ſagen, weil mehrere den Ariſtoteles eben ſo unrecht verſtanden haben.

Die Sache verhält ſich wie folget. Ariſtoteles unterſucht, in dem vierzehnten Kapitel ſeiner Dichtkunſt, durch was eigentlich für Begebenheiten Schrecken und Mitleid erreget werde. Alle Begebenheiten ſagt er, müſſen entweder unter Freunden, oder unter Feinden, oder unter gleichgültigen Perſonen vorgehen. Wenn ein Feind ſeinen Feind tödtet, ſo erweckt weder der Anſchlag noch die Ausführung der That ſonſt weiter einiges Mitleid, als das allgemeine, welches mit dem Anblicke des Schmerzlichen und Verderblichen überhaupt, verbunden iſt. Und ſo iſt es auch bey gleichgültigen Perſonen. Folglich müſſen die tragiſchen Begebenheiten ſich unter Freunden ereignen; ein Bruder muß den Bruder, ein Sohn den Vater, eine Mutter den Sohn, ein Sohn die Mutter tödten, oder tödten wollen, oder ſonſt auf eine empfindliche Weiſe mißhandeln, oder mißhandeln wollen. Dieſes aber kann entweder mit, oder ohne Wiſſen und Vorbedacht geſchehen; und da die That entweder vollführt oder nicht vollführt werden muß: ſo entſtehen daraus vier Klaſſen von Begebenheiten, welche den Abſichten des Trauerſpiels mehr oder weniger entſprechen. Die erſte: wenn die That wiſſentlich mit völliger Kenntniß der Perſon, gegen welche ſie vollzogen werden ſoll, unternommen, aber nicht vollzogen wird. Die zweyte: wenn ſie wiſſentlich unternommen, und wirklich vollzogen wird. Die dritte: wenn die That unwiſſend, ohne Kenntniß des Gegenſtandes, unternommen und vollzogen wird, und der Thäter die Perſon, an der er ſie vollzogen, zu ſpät kennen lernet. Die vierte: wenn die unwiſſend unternommene That nicht zur Vollziehung gelangt, indem die darein verwickelten Perſonen einander noch zur rechten Zeit erkennen. Von dieſen vier Klaſſen giebt Ariſtoteles der letztern den Vorzug; und da er die Handlung der Merope, in dem Kreſphont, davon zum Beyſpiele anführet: ſo haben Tournemine, und andere, dieſes ſo angenommen, als ob er dadurch die Fabel dieſes Trauerſpiels überhaupt von der vollkommenſten Gattung tragiſcher Fabeln zu ſeyn erkläre.

Indeß sagt doch Aristoteles kurz zuvor, daß eine gute tragische Fabel sich nicht glücklich, sondern unglücklich enden müsse. Wie kann dieses beides bey einander bestehen? Sie soll sich unglücklich enden, und gleichwohl läuft die Begebenheit, welche er nach jener Klassification allen andern tragischen Begebenheiten vorziehet, glücklich ab. Widerspricht sich nicht also der große Kunstrichter offenbar?

Victorius, sagt Dacier, sey der einzige, welcher diese Schwierigkeit gesehen; aber da [redacted] nicht verstanden, was Aristoteles eigentlich in dem ganzen vierzehnten Kapitel gewollt: so habe er auch nicht einmal den geringsten Versuch gewagt, sie zu heben. Aristoteles, meinet Dacier, rede dort gar nicht von der Fabel überhaupt, sondern wolle nur lehren, auf wie mancherley Art der Dichter tragische Begebenheiten behandeln könne, ohne das Wesentliche, was die Geschichte davon meldet, zu verändern, und welche von diesen Arten die beste sey. Wenn z. E. die Ermordung der Klytemnestra durch den Orest, der Inhalt des Stückes seyn sollte, so zeige sich, nach dem Aristoteles, ein vierfacher Plan, diesen Stoff zu bearbeiten, nehmlich entweder als eine Begebenheit der erstern, oder der zweyten, oder der dritten, oder der vierten Klasse; der Dichter müsse nun überlegen, welcher hier der schicklichste und beste sey. Diese Ermordung als eine Begebenheit der erstern Klasse zu behandeln, finde darum nicht Statt: weil sie nach der Historie wirklich geschehen müsse, und durch den Orest geschehen müsse. Nach der zweyten, darum nicht: weil sie zu gräßlich sey. Nach der vierten, darum nicht, weil Klytemnestra dadurch abermals gerettet würde, die doch durchaus nicht gerettet werden solle. Folglich bleibe ihm nichts, als die dritte Klasse übrig.

Die dritte! Aber Aristoteles giebt ja der vierten den Vorzug; und nicht blos in einzeln Fällen, nach Maasgebung der Umstände, sondern überhaupt. Der ehrliche Dacier macht es öftrer so: Aristoteles behält bey ihm Recht, nicht weil er Recht hat, sondern weil er Aristoteles ist. Indem er auf der einen Seite eine Blöße von ihm zu decken glaubt, macht er ihm auf der andern eine eben so schlimme. Wenn nun der Gegner die Besonnenheit hat, anstatt nach jener, in diese zu stoßen: so ist es ja doch um die Untrüglichkeit seines Alten geschehen, an der ihm, im Grunde, noch mehr als an der Wahrheit selbst zu liegen scheinet. Wenn so viel auf die Uebereinstimmung der Geschichte ankömmt, wenn der Dichter allgemein bekannte Dinge aus ihr, zwar lindern, aber nie

gänzlich verändern darf: wird es unter diesen nicht auch solche geben, die durchaus nach dem ersten oder zweyten Plane behandelt werden müssen? Die Ermordung der Klytemnestra müßte eigentlich nach dem zweyten vorgestellet werden; denn Orestes hat sie wissentlich und vorsetzlich vollzogen: der Dichter aber kann den dritten wählen, weil dieser tragischer ist, und der Geschichte doch nicht geradezu widerspricht. Gut, es sey so: aber z. E. Medea, die ihre Kinder ermordet? Welchen Plan kann hier der Dichter anders einschlagen, als den zweyten? Denn sie muß sie umbringen, und sie muß sie wissentlich umbringen; beides ist aus der Geschichte gleich allgemein bekannt. Was für eine Rangordnung kann also unter diesen Planen Statt finden? Der in einem Falle der vorzüglichste ist, kömmt in einem andern gar nicht in Betrachtung. Oder um den Dacier noch mehr einzutreiben: so mache man die Anwendung, nicht auf historische, sondern auf blos erdichtete Begebenheiten. Gesetzt, die Ermordung der Klytemnestra wäre von dieser letztern Art, und es hätte dem Dichter frey gestanden, sie vollziehen oder nicht vollziehen zu lassen, sie mit oder ohne völlige Kenntniß vollziehen zu lassen. Welchen Plan hätte er dann wählen müssen, um eine so viel als möglich vollkommene Tragödie daraus zu machen? Dacier sagt selbst: den vierten; denn wenn er ihm den dritten vorziehe, so geschähe es blos aus Achtung gegen die Geschichte. Den vierten also? Den also, welcher sich glücklich schließt? Aber die besten Tragödien, sagt eben der Aristoteles, der diesem vierten Plane den Vorzug vor allen ertheilet, sind ja die, welche sich unglücklich schliessen? Und das ist ja eben der Widerspruch, den Dacier heben wollte. Hat er ihn denn also gehoben? Bestätiget hat er ihn vielmehr.

Acht und dreyßigstes Stück.

Den 8ten September, 1767.

Ich bin es auch nicht allein, dem die Auslegung des Dacier keine Genüge leistet. Unsern deutschen Uebersetzer der Aristotelischen Dichtkunst, (*) hat sie eben so wenig befriediget. Er trägt seine Gründe dagegen vor,

(*) Herrn Curtius. S. 214.

die zwar nicht eigentlich die Ausflucht des Dacier bestreiten, aber ihn doch sonst erheblich genug dünken, um seinen Autor lieber gänzlich im Stiche zu lassen, als einen neuen Versuch zu wagen, etwas zu retten, was nicht zu retten sey. „Ich überlasse, schließt er, einer tiefern Einsicht, diese „Schwierigkeiten zu heben; ich kann kein Licht zu ihrer Erklärung finden, „und scheinet mir wahrscheinlich, daß unser Philosoph dieses Kapital nicht „mit seiner gewöhnlichen Vorsicht durchgedacht habe."

Ich bekenne, daß mir dieses nicht sehr wahrscheinlich scheinet. Eines offenbaren Widerspruchs macht sich ein Aristoteles nicht leicht schuldig. Wo ich dergleichen bey so einem Manne zu finden glaube, setze ich das größere Mißtrauen lieber in meinen, als in seinen Verstand. Ich verdoppele meine Aufmerksamkeit, ich überlese die Stelle zehnmal, und glaube nicht eher, daß er sich widersprochen, als bis ich aus dem ganzen Zusammenhange seines Systems ersehe, wie und wodurch er zu diesem Widerspruche verleitet worden. Finde ich nichts, was ihn dazu verleiten können, was ihm diesen Widerspruch gewissermaaßen unvermeidlich machen müssen, so bin ich überzeugt, daß er nur anscheinend ist. Denn sonst würde er dem Verfasser, der seine Materie so oft überdenken müssen, gewiß am ersten aufgefallen seyn, und nicht mir ungeübterm Leser, der ich ihn zu meinem Unterrichte in die Hand nehme. Ich bleibe also stehen, verfolge den Faden seiner Gedanken zurück, ponderire ein jedes Wort, und sage mir immer: Aristoteles kann irren, und hat oft geirret; aber daß er hier etwas behaupten sollte, wovon er auf der nächsten Seite gerade das Gegentheil behauptet, das kann Aristoteles nicht. Endlich findet sichs auch.

Doch ohne weitere Umstände; hier ist die Erklärung, an welcher Herr Curtius verzweifelt. — Auf die Ehre einer tiefern Einsicht mache ich desfalls keinen Anspruch. Ich will mich mit der Ehre einer größern Bescheidenheit gegen einen Philosophen, wie Aristoteles, begnügen.

Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr, als die gute Abfassung der Fabel; und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht, als eben diese. Denn die Fabel ist es, die den Dichter vornehmlich zum Dichter macht: Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist. Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, *πραξεως*; und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten, *συνθεσις πραγματων*. Die

Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Theile dieses Ganzen: und so wie die Güte eines jeden Ganzen, auf der Güte seiner einzeln Theile und deren Verbindung beruhet, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, nach dem die Begebenheiten, aus welchen sie bestehet, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun bringt Aristoteles alle Begebenheiten, welche in der tragischen Handlung Statt haben können, unter drey Hauptstücke: des Glückswechsels, περιπετειας; der Erkennung, ἀναγνωρισμου; und des Leidens, παθους. Was er unter den beiden erstern versteht, zeigen die Worte genugsam; unter dem dritten aber faßt er alles zusammen, was den handelnden Personen verderbliches und schmerzliches wiederfahren kann; Tod, Wunden, Martern und dergleichen. Jene, der Glückswechsel, und die Erkennung, sind das, wodurch sich die verwickelte Fabel, μυθος πεπλεγμενος, von der einfachen, ἁπλῳ, unterscheidet; sie sind also keine wesentliche Stücke der Fabel; sie machen die Handlung nur mannichfaltiger, und dadurch schöner und interessanter; aber eine Handlung kann auch ohne sie ihre völlige Einheit und Rundung und Größe haben. Ohne das dritte hingegen läßt sich gar keine tragische Handlung denken; Arten des Leidens, παθη, muß jedes Trauerspiel haben, die Fabel desselben mag einfach oder verwickelt seyn; denn sie gehen geradezu auf die Absicht des Trauerspiels, auf die Erregung des Schreckens und Mitleids; dahingegen nicht jeder Glückswechsel, nicht jede Erkennung, sondern nur gewisse Arten derselben diese Absicht erreichen, sie in einem höhern Grade erreichen helfen, andere aber ihr mehr nachtheilig als vortheilhaft sind. Indem nun Aristoteles, aus diesem Gesichtspunkte, die verschiednen unter drey Hauptstücke gebrachten Theile der tragischen Handlung, jeden insbesondere betrachtet, und untersuchet, welches der beste Glückswechsel; welches die beste Erkennung, welches die beste Behandlung des Leidens sey: so findet sich in Ansehung des erstern, daß derjenige Glückswechsel der beste, das ist, der fähigste, Schrecken und Mitleid zu erwecken und zu befördern, sey, welcher aus dem Bessern in das Schlimmere geschieht; und in Ansehung der letztern, daß diejenige Behandlung des Leidens die beste in dem nehmlichen Verstande sey, wenn die Personen, unter welchen das Leiden bevorstehet, einander nicht kennen, aber in eben dem Augenblicke, da dieses Leiden zur Wirklichkeit gelangen soll, einander kennen lernen, so daß es dadurch unterbleibt.

Und dieſes ſoll ſich widerſprechen? Ich verſtehe nicht, wo man die Gedanken haben muß, wenn man hier den geringſten Widerſpruch findet. Der Philoſoph redet von verſchiedenen Theilen: warum ſoll denn das, was er von dieſem Theile behauptet, auch von jenem gelten müſſen? Iſt denn die möglichſte Vollkommenheit des einen, nothwendig auch die Vollkommenheit des andern? Oder iſt die Vollkommenheit eines Theils auch die Vollkommenheit des Ganzen? Wenn der Glückswechſel und das, was Ariſtoteles unter dem Worte Leiden begreift, zwey verſchiedene Dinge ſind, wie ſie es ſind, warum ſoll ſich nicht ganz etwas Verſchiedenes von ihnen ſagen laſſen? Oder iſt es unmöglich, daß ein Ganzes Theile von entgegen geſetzten Eigenſchaften haben kann? Wo ſagt Ariſtoteles, daß die beſte Tragödie nichts als die Vorſtellung einer Veränderung des Glückes in Unglück ſey? Oder, wo ſagt er, daß die beſte Tragödie auf nichts, als auf die Erkennung deſſen, hinauslaufen müſſe, an dem eine grauſam widernatürliche That verübet werden ſollen? Er ſagt weder das eine noch das andere von der Tragödie überhaupt, ſondern jedes von einem beſondern Theile derſelben, welcher dem Ende mehr oder weniger nahe liegen, welcher auf den andern mehr oder weniger Einfluß, und auch wohl gar keinen, haben kann. Der Glückswechſel kann ſich mitten in dem Stücke eräugnen, und wenn er ſchon bis an das Ende fortdauert, ſo macht er doch nicht ſelbſt das Ende: ſo iſt z. E. der Glückswechſel im Oedip, der ſich bereits zum Schluſſe des vierten Akts äußert, zu dem aber noch mancherley Leiden (παθη) hinzukommen, mit welchen ſich eigentlich das Stück ſchlieſſet. Gleichfalls kann das Leiden mitten in dem Stück zur Vollziehung gelangen ſollen, und in dem nehmlichen Augenblicke durch die Erkennung hintertrieben werden, ſo daß durch dieſe Erkennung das Stück nichts weniger als geendet iſt; wie in der zweyten Iphigenia des Euripides, wo Oreſtes, auch ſchon in dem vierten Akte, von ſeiner Schweſter, die ihn aufzuopfern im Begriffe iſt, erkannt wird. Und wie vollkommen wohl jener tragiſchſte Glückswechſel mit der tragiſchſten Behandlung des Leidens ſich in einer und eben derſelben Fabel verbinden laſſe, kann man an der Merope ſelbſt zeigen. Sie hat die letztere; aber was hindert es, daß ſie nicht auch die erſtere haben könnte, wenn nehmlich Merope, nachdem ſie ihren Sohn unter dem Dolche erkannt, durch ihre Beeiferung, ihn nunmehr auch wider den Polyphont zu ſchützen, entweder ihr eigenes oder dieſes geliebten Sohnes Verderben beförderte?

Warum könnte sich dieses Stück nicht eben sowohl mit dem Untergange der Mutter, als des Tyrannen schliessen? Warum sollte es einem Dichter nicht frey stehen können, um unser Mitleiden gegen eine so zärtliche Mutter auf das höchste zu treiben, sie durch ihre Zärtlichkeit selbst unglücklich werden zu lassen? Oder warum sollte es ihm nicht erlaubt seyn, den Sohn, den er der frommen Rache seiner Mutter entrissen, gleichwohl den Nachstellungen des Tyrannen unterliegen zu lassen? Würde eine solche Merope, in beiden Fällen, nicht wirklich die beiden Eigenschaften des besten Trauerspiels verbinden, die man bey dem Kunstrichter so widersprechend findet?

Ich merke wohl, was das Mißverständniß veranlasset haben kann. Man hat sich einen Glückswechsel aus dem Bessern in das Schlimmere nicht ohne Leiden, und das durch die Erkennung verhinderte Leiden nicht ohne Glückswechsel denken können. Gleichwohl kann beides gar wohl ohne das andere seyn; nicht zu erwähnen, daß auch nicht beides eben die nehmliche Person treffen muß, und wenn es die nehmliche Person trift, daß eben nicht beides sich zu der nehmlichen Zeit eräugnen darf, sondern eines auf das andere folgen, eines durch das andere verursachet werden kann. Ohne dieses zu überlegen, hat man nur an solche Fälle und Fabeln gedacht, in welchen beide Theile entweder zusammen fliessen, oder der eine den andern nothwendig ausschließt. Daß es dergleichen giebt, ist unstreitig. Aber ist der Kunstrichter deswegen zu tadeln, der seine Regeln in der möglichsten Allgemeinheit abfaßt, ohne sich um die Fälle zu bekümmern, in welchen seine allgemeinen Regeln in Collision kommen, und eine Vollkommenheit der andern aufgeopfert werden muß? Setzet ihn eine solche Collision mit sich selbst in Widerspruch. Er sagt: dieser Theil der Fabel, wenn er seine Vollkommenheit haben soll, muß von dieser Beschaffenheit seyn; jener von einer andern; und ein dritter wiederum von einer andern. Aber wo hat er gesagt, daß jede Fabel diese Theile alle nothwendig haben müsse? Genug für ihn, daß es Fabeln giebt, die sie alle haben können. Wenn eure Fabel aus der Zahl dieser glücklichen nicht ist; wenn sie euch nur den besten Glückswechsel, oder nur die beste Behandlung des Leidens erlaubt: so untersuchet, bey welchem von beiden ihr am besten überhaupt fahren würdet, und wählet. Das ist es alles!

Neun und dreyßigſtes Stück.

Den 11ten September, 1767.

Am Ende zwar mag ſich Ariſtoteles widerſprochen, oder nicht widerſprochen haben: Tournemine mag ihn recht verſtanden, oder nicht recht verſtanden haben: die Fabel der Merope iſt weder in dem einen, noch in dem andern Falle, ſo ſchlechterdings für eine vollkommene tragiſche Fabel zu erkennen. Denn hat ſich Ariſtoteles widerſprochen, ſo behauptet er eben ſowohl gerade das Gegentheil von ihr, und es muß erſt unterſucht werden, wo er das gröſſere Recht hat, ob dort oder hier. Hat er ſich aber, nach meiner Erklärung, nicht widerſprochen, ſo gilt das Gute, was er davon ſagt, nicht von der ganzen Fabel, ſondern nur von einem einzeln Theile derſelben. Vielleicht war der Mißbrauch ſeines Anſehens bey dem Pater Tournemine auch nur ein bloßer Jeſuiterkniff, um uns mit guter Art zu verſtehen zu geben, daß eine ſo vollkommene Fabel von einem ſo großen Dichter, als Voltaire, bearbeitet, nothwendig ein Meiſterſtück werden müſſen.

Doch Tournemine und Tournemine — Ich fürchte, meine Leſer werden fragen: „Wer iſt denn dieſer Tournemine? Wir kennen keinen „Tournemine.“ Denn viele dürften ihn wirklich nicht kennen; und manche dürften ſo fragen, weil ſie ihn gar zu gut kennen; wie Montesquieu. (*)

Sie belieben alſo, anſtatt des Pater Tournemine, den Herrn von Voltaire ſelbſt zu ſubſtituiren. Denn auch er ſucht uns, von dem verlohrnen Stücke des Euripides, die nehmlichen irrigen Begriffe zu machen. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles in ſeiner unſterblichen Dichtkunſt nicht anſtehe, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne ſey. Auch er ſagt, daß Ariſtoteles dieſem Coup de Théatre den Vorzug vor allen andern ertheile. Und vom Plutarch verſichert er uns gar, daß er dieſes Stück des Euripides für das rührendſte von allen Stücken deſſelben gehalten habe (**). Dieſes letztere iſt nun gänzlich aus der Luft gegriffen.

(*) Lettres familières.

(**) Aristote, dans sa Poëtique immortelle, ne balance pas à dire que la reconnoissance de Merope et de son fils étaient le moment le plus interessant de toute la scène Grecque. Il donnait à ce coup de Théatre la preferance sur tous les autres. Plutarque dit que les Grecs, ce peuple si sensible, fremissaient de crainte que le vieillard, qui

Denn Plutarch macht von dem Stücke, aus welchem er die Situation der Merope anführt, nicht einmal den Titel namhaft; er ſagt weder wie es heißt, noch wer der Verfaſſer deſſelben ſey; geſchweige, daß er es für das rührendſte von allen Stücken des Euripides erkläre.

Ariſtoteles ſoll nicht anſtehen, zu behaupten, daß die Erkennung der Merope und ihres Sohnes der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne ſey! Welche Ausdrücke: nicht anſtehen, zu behaupten! Welche Hyperbel: der intereſſanteſte Augenblick der ganzen griechiſchen Bühne! Sollte man hieraus nicht ſchlieſſen: Ariſtoteles gehe mit Fleiß alle intereſſante Augenblicke, welche ein Trauerſpiel haben könne, durch, vergleiche einen mit dem andern, wiege die verſchiedenen Beyſpiele, die er von jedem insbeſondere bey allen, oder wenigſtens den vornehmſten Dichtern gefunden, unter einander ab, und thue endlich ſo dreiſt als ſicher den Ausſpruch für dieſen Augenblick bey dem Euripides. Gleichwohl iſt es nur eine einzelne Art von intereſſanten Augenblicken, wovon er ihn zum Beyſpiele anführet; gleichwohl iſt er nicht einmal das einzige Beyſpiel von dieſer Art. Denn Ariſtoteles fand ähnliche Beyſpiele in der Iphigenia, wo die Schweſter den Bruder, und in der Helle, wo der Sohn die Mutter erkennet, eben da die erſtern im Begriffe ſind, ſich gegen die andern zu vergehen.

Das zweyte Beyſpiel von der Iphigenia iſt wirklich aus dem Euripides; und wenn, wie Dacier vermuthet, auch die Helle ein Werk dieſes Dichters geweſen? ſo wäre es doch ſonderbar, daß Ariſtoteles alle drey Beyſpiele von einer ſolchen glücklichen Erkennung gerade bey demjenigen Dichter gefunden hätte, der ſich der unglücklichen Peripetie am meiſten bediente. Warum zwar ſonderbar? Wir haben ja geſehen, daß die eine die andere nicht ausſchließt; und obſchon in der Iphigenia die glückliche Erkennung auf die unglückliche Peripetie folgt, und das Stück überhaupt alſo glücklich ſich endet: wer weiß, ob nicht in den beiden andern eine unglückliche Peripetie auf die glückliche Erkennung folgte, und ſie alſo völlig in der Manier ſchloſſen, durch die ſich Euripides den Charakter des tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern verdiente?

Mit der Merope, wie ich gezeigt, war es auf eine doppelte Art

devait arrêter le bras de Merope, n'arrivât pas assez-tot. Cette piéce, qu'on jouait de son tems, et dont il nous reste tres peu de fragmens, lui paraissait la plus touchante de toutes les tragedies d'Euripide etc. Lettre à Mr. Maffei.

möglich; ob es aber wirklich geſchehen, oder nicht geſchehen, läßt ſich aus den wenigen Fragmenten, die uns von dem Kreſphontes übrig ſind, nicht ſchlieſſen. Sie enthalten nichts als Sittenſprüche und moraliſche Geſinnungen, von ſpätern Schriftſtellern gelegentlich angezogen, und werfen nicht das geringſte Licht auf die Oekonomie des Stückes.(*) Aus dem einzigen, bey dem Polybius, welches eine Anrufung an die Göttinn des Friedens iſt, ſcheinet zu erhellen, daß zu der Zeit, in welche die Handlung gefallen, die Ruhe in dem Meſſeniſchen Staate noch nicht wieder hergeſtellet geweſen; und aus ein Paar andern ſollte man faſt ſchlieſſen, daß die Ermordung des Kreſphontes und ſeiner zwey ältern Söhne, entweder einen Theil der Handlung ſelbſt ausgemacht habe, oder doch nur kurz vorhergegangen ſey; welches beides ſich mit der Erkennung des jüngern Sohnes, der erſt verſchiedene Jahre nachher ſeinen Vater und ſeine Brüder zu rächen kam, nicht wohl zuſammen reimet. Die gröſte Schwierigkeit aber macht mir der Titel ſelbſt. Wenn dieſe Erkennung, wenn dieſe Rache des jüngern Sohnes der vornehmſte Inhalt geweſen: wie konnte das Stück Kreſphontes heiſſen? Kreſphontes war der Name des Vaters; der Sohn aber hieß nach einigen Aepytus, und nach andern Telephontes; vielleicht, daß jenes der rechte, und dieſes der angenommene Name war, den er in der Fremde führte, um unerkannt und vor den Nachſtellungen des Polyphonts ſicher zu bleiben. Der Vater muß längſt todt ſeyn, wenn ſich der Sohn des väterlichen Reiches wieder bemächtiget. Hat man jemals gehört, daß ein Trauerſpiel nach einer Perſon benennet worden, die gar nicht darinn vorkömmt? Corneille und Dacier haben ſich geſchwind über dieſe Schwierigkeit hinweg zu ſetzen gewußt, indem ſie angenommen, daß der Sohn gleichfalls Kreſphont geheiſſen;(**) aber mit welcher Wahrſcheinlichkeit? aus welchem Grunde?

Wenn es indeß mit einer Entdeckung ſeine Richtigkeit hat, mit der ſich Maffei ſchmeichelte: ſo können wir den Plan des Kreſphontes ziemlich genau wiſſen. Er glaubte ihn nehmlich bey dem Hyginus, in der hundert und viet und achtzigſten Fabel, gefunden zu haben.(***) Denn er hält die

(*) Dasjenige, welches Dacier anführet, (Poetique d'Aristote, Chap. XV. Rem. 23.) ohne ſich zu erinnern, wo er es geleſen, ſtehet bey dem Plutarch in der Abhandlung, Wie man ſeine Feinde nützen ſolle.

(**) Remarque 22. sur le Chapitre XV. de la Poet. d'Arist. Une Mere, qui va tuer son fils, comme Merope va tuer Cresphonte etc.

(***) — Questa scoperta penso io d'aver fatta, nel leggere la Favola 184 d'Igino, la

Fabeln des Hyginus überhaupt, größten Theils für nichts, als für die Argumente alter Tragödien, welcher Meinung auch ſchon vor ihm Reineſius geweſen war; und empfiehlt daher den neuern Dichtern, lieber in dieſem verfallenen Schachte nach alten tragiſchen Fabeln zu ſuchen, als ſich neue zu erdichten. Der Rath iſt nicht übel, und zu befolgen. Auch hat ihn mancher befolgt, ehe ihn Maffei noch gegeben, oder ohne zu wiſſen, daß er ihm gegeben. Herr Weiß hat den Stoff zu ſeinem Thyeſt aus dieſer Grube geholt; und es wartet da noch mancher auf ein verſtändiges Auge. Nur möchte es nicht der größte, ſondern vielleicht gerade der allerkleinſte Theil ſeyn, der in dieſer Abſicht von dem Werke des Hyginus zu nutzen. Es braucht auch darum gar nicht aus den Argumenten der alten Tragödien zuſammen geſetzt zu ſeyn; es kann aus eben den Quellen, mittelbar oder unmittelbar, gefloſſen ſeyn, zu welchen die Tragödienſchreiber ſelbſt ihre Zuflucht nahmen. Ja, Hyginus, oder wer ſonſt die Compilation gemacht, ſcheinet ſelbſt, die Tragödien als abgeleitete verdorbene Bäche betrachtet zu haben; indem er an verſchiedenen Stellen das, was weiter nichts als die Glaubwürdigkeit eines tragiſchen Dichters vor ſich hatte, ausdrücklich von der alten ächtern Tradition abſondert. So erzehlt er, z. E. die Fabel von der Ino, und die Fabel von der Antiopa, zuerſt nach dieſer, und darauf in einem beſondern Abſchnitte, nach der Behandlung des Euripides.

quale a mio credere altro non è, che l'Argomento di quella Tragedia, in cui si rappresenta interamente la condotta di essa. Sovvienmi, che al primo gettar gli occhi, ch' io feci già in quell' Autore, mi apparve subito nella mente, altro non essere le più di quelle Favole, che gli Argomenti delle Tragedie antiche: mi accertai di ciò col confrontarne alcune poche con le Tragedie, che ancora abbiamo; e appunto in questi giorni, venuta a mano l'ultima edizione d'Igino, mi è stato caro di vedere in un passo addotto, come fu anche il Reineslo di tal sentimento. Una miniera è però questa di Tragici Argomenti, che se fosse stata nota a' Poeti, non avrebbero penato tanto in rinvenir soggetti a lor fantasia: io la scoprirò loro di buona voglia, perchè rendano col loro ingegno alla nostra età ciò, che dal tempo invidioso le fu rapito. Merita dunque, almeno per questo capo, alquanto più di considerazione quell' Operetta, anche tal qual l'abbiamo, che da gli Eruditi non è stato creduto: e quanto al discordar talvolta dagli altri Scrittori delle favolose Storie, questa avertenza ce ne addita la ragione, non avendole costui narrate secondo la tradizione, ma conforme i Poeti in proprio uso convertendole, le avean ridotte.

Vierzigſtes Stück.

Den 15ten September, 1767.

Damit will ich jedoch nicht ſagen, daß, weil über der hundert und vier und achtzigſten Fabel der Name des Euripides nicht ſtehe, ſie auch nicht aus dem Kreſphont deſſelben könne gezogen ſeyn. Vielmehr bekenne ich, daß ſie wirklich den Gang und die Verwickelung eines Trauerſpieles hat; ſo daß, wenn ſie keines geweſen iſt, ſie doch leicht eines werden könnte, und zwar eines, deſſen Plan der alten Simplicität weit näher käme, als alle neuere Meropen. Man urtheile ſelbſt: die Erzehlung des Hyginus, die ich oben nur verkürzt angeführt, iſt nach allen ihren Umſtänden folgende.

Kreſphontes war König von Meſſenien, und hatte mit ſeiner Gemahlinn Merope drey Söhne, als Polyphontes einen Aufſtand gegen ihn erregte, in welchem er, nebſt ſeinen beiden älteſten Söhnen, das Leben verlohr. Polyphontes bemächtigte ſich hierauf des Reichs und der Hand der Merope, welche während dem Aufruhre Gelegenheit gefunden hatte, ihren dritten Sohn, Namens Telephontes, zu einem Gaſtfreunde in Aetolien in Sicherheit bringen zu laſſen. Je mehr Telephontes heranwuchs, deſto unruhiger ward Polyphontes. Er konnte ſich nichts Gutes von ihm gewärtigen, und verſprach alſo demjenigen eine große Belohnung, der ihn aus dem Wege räumen würde. Dieſes erfuhr Telephontes; und da er ſich nunmehr fähig fühlte, ſeine Rache zu unternehmen, ſo machte er ſich heimlich aus Aetolien weg, ging nach Meſſenien, kam zu dem Tyrannen, ſagte, daß er den Telephontes umgebracht habe, und verlangte die von ihm dafür ausgeſetzte Belohnung. Polyphontes nahm ihn auf, und befahl, ihn ſo lange in ſeinem Pallaſte zu bewirthen, bis er ihn weiter ausfragen könne. Telephontes ward alſo in das Gaſtzimmer gebracht, wo er vor Müdigkeit einſchlief. Indeß kam der alte Diener, welchen bisher Mutter und Sohn zu ihren wechſelſeitigen Bothſchaften gebraucht, weinend zu Meropen, und meldete ihr, daß Telephontes aus Aetolien weg ſey, ohne daß man wiſſe, wo er hingekommen. Sogleich eilet Merope, der es nicht unbekannt geblieben, weßen ſich der angekommene Fremde rühme, mit einer Axt nach dem Gaſtzimmer, und hätte ihn im Schlafe unfehlbar umgebracht, wenn nicht der Alte, der ihr dahin

nachgefolgt, den Sohn noch zur rechten Zeit erkannt, und die Mutter an der Frevelthat verhindert hätte. Nunmehr machten beide gemeinschaftliche Sache, und Merope stellte sich gegen ihren Gemahl ruhig und versöhnt. Polyphontes dünkte sich aller seiner Wünsche gewähret, und wollte den Göttern durch ein feyerliches Opfer seinen Dank bezeigen. Als sie aber alle um den Altar versammelt waren, führte Telephontes den Streich, mit dem er das Opferthier fällen zu wollen sich stellte, auf den König; der Tyrann fiel, und Telephontes gelangte zu dem Besitze seines väterlichen Reiches. (*)

Auch hatten, schon in dem sechszehnten Jahrhundette, zwey italienische Dichter, Joh. Bapt. Liviera und Pomponio Torelli, den Stoff zu ihren Trauerspielen, Kresphont und Merope, aus dieser Fabel des Hyginus genommen, und waren sonach, wie Maffei meinet, in die Fußtapfen des Euripides getreten, ohne es zu wissen. Doch dieser Ueberzeugung ohngeachtet, wollte Maffei selbst, sein Werk so wenig zu einer

(*) In der 184sten Fabel des Hyginus, aus welcher obige Erzehlung genommen, sind offenbar Begebenheiten in einander geflossen, die nicht die geringste Verbindung unter sich haben. Sie fängt an mit dem Schicksale des Pentheus und der Agave, und endet sich mit der Geschichte der Merope. Ich kann gar nicht begreifen, wie die Herausgeber diese Verwirrung unangemerkt lassen können; es wäre denn, daß sie sich blos in derjenigen Ausgabe, welche ich vor mir habe, (Joannis Schefferi, Hamburgi 1674) befände. Diese Untersuchung überlasse ich dem, der die Mittel dazu bey der Hand hat. Genug, daß hier, bey mir, die 184ste Fabel mit den Worten, quam Licoterses excepit, aus seyn muß. Das übrige macht entweder eine besondere Fabel, von der die Anfangsworte verlohren gegangen; oder gehöret, welches mir das wahrscheinlichste ist; zu der 137sten, so daß, beides mit einander verbunden, ich die ganze Fabel von der Merope, man mag sie nun zu der 137sten oder zu der 184sten machen wollen, folgendermaaßen zusammenlesen würde. Es versteht sich, daß in der letztern die Worte, cum qua Polyphontes, occiso Cresphonte, regnum occupavit. als eine unnöthige Wiederholung, mit sammt dem darauf folgenden ejus, welches auch so schon überflüßig ist, wegfallen müßte.

MEROPE.

Polyphontes, Messeniae rex, Cresphontem Aristomachi filium cum interfecisset, ejus imperium et Meropem uxorem possedit. Filium autem infantem Merope mater, quem ex Cresphonte habebat, absconse ad hospitem in Aetoliam mandavit. Hunc Polyphontes maxima cum industria quaerebat, aurumque pollicebatur, si quis eum necasset. Qui postquam ad puberem aetatem venit, capit consilium, ut exequatur patris et fratrum mortem. Itaque venit ad regem Polyphontem, aurum petitum, dicens se Cresphontis interfecisse filium et Meropis, Telephontem. Interim rex eum jussit in hospitio manere, ut amplius de eo perquireret. Qui cum per lassitudinem ebdormisset, senex qui inter matrem et filium internuncius erat, flens ad Meropem venit, negans eum apud hospitem esse, nec comparere. Merope credens eum esse filii sui interfectorem, qui dormiebat, in Chalcidicum cum securi venit, inscia ut filium suum interficeret, quem senex cognovit, et matrem a scelere retraxit. Merope postquam invenit, occasionem sibi datam esse, ab inimico se ulciscendi, redit cum Polyphonte in gratiam. Rex laetus cum rem divinam faceret, hospes falso simulavit se hostiam percussisse, eumque interfecit, patriumque regnum adeptus est.

bloßen Divination über den Euripides machen, und den verlohrnen Kresphont in seiner Merope wieder aufleben lassen, daß er vielmehr mit Fleiß von verschiednen Hauptzügen dieses vermeintlichen Euripidischen Planes abging, und nur die einzige Situation, die ihn vornehmlich darinn gerührt hatte, in aller ihrer Ausdehnung zu nutzen suchte.

Die Mutter nehmlich, die ihren Sohn so feurig liebte, daß sie sich an dem Mörder desselben mit eigner Hand rächen wollte, brachte ihn auf den Gedanken, die mütterliche Zärtlichkeit überhaupt zu schildern, und mit Ausschliessung aller andern Liebe, durch diese einzige reine und tugendhafte Leidenschaft sein ganzes Stück zu beleben. Was dieser Absicht also nicht vollkommen zusprach, ward verändert; welches besonders die Umstände von Meropens zweyter Verheyrathung und von des Sohnes auswärtiger Erziehung treffen mußte. Merope mußte nicht die Gemahlinn des Polyphonts seyn; denn es schien dem Dichter mit der Gewissenhaftigkeit einer so frommen Mutter zu streiten, sich den Umarmungen eines zweyten Mannes überlassen zu haben, in dem sie den Mörder ihres ersten kannte, und dessen eigene Erhaltung es erforderte, sich durchaus von allen, welche nähere Ansprüche auf den Thron haben könnten, zu befreyen. Der Sohn mußte nicht bey einem vornehmen Gastfreunde seines väterlichen Hauses, in aller Sicherheit und Gemächlichkeit, in der völligen Kenntniß seines Standes und seiner Bestimmung, erzogen seyn: denn die mütterliche Liebe erkaltet natürlicher Weise, wenn sie nicht durch die beständigen Vorstellungen des Ungemachs, der immer neuen Gefahren, in welche ihr abwesender Gegenstand gerathen kann, gereitzet und angestrenget wird. Er mußte nicht in der ausdrücklichen Absicht kommen, sich an dem Tyrannen zu rächen; er muß nicht von Meropen für den Mörder ihres Sohnes gehalten werden, weil er sich selbst dafür ausgiebt, sondern weil eine gewisse Verbindung von Zufällen diesen Verdacht auf ihn ziehet: denn kennt er seine Mutter, so ist ihre Verlegenheit bey der ersten mündlichen Erklärung aus, und ihr rührender Kummer, ihre zärtliche Verzweiflung hat nicht freyes Spiel genug.

Und diesen Veränderungen zu Folge, kann man sich den Maffeischen Plan ungefehr vorstellen. Polyphontes regieret bereits funfzehn Jahre, und doch fühlet er sich auf dem Throne noch nicht befestiget genug. Denn das Volk ist noch immer dem Hause seines vorigen Königes zugethan, und rechnet auf den letzten geretteten Zweig desselben. Die

Mißvergnügten zu beruhigen, fällt ihm ein, ſich mit Meropen zu verbinden. Er trägt ihr ſeine Hand an, unter dem Vorwande einer wirklichen Liebe. Doch Merope weiſet ihn mit dieſem Vorwande zu empfindlich ab; und nun ſucht er durch Drohungen und Gewalt zu erlangen, wozu ihn ſeine Verſtellung nicht verhelfen können. Eben bringt er am ſchärfeſten in ſie; als ein Jüngling vor ihn gebracht wird, den man auf der Landſtraße über einem Morde ergriffen hat. Aegisth, ſo nannte ſich der Jüngling, hatte nichts gethan, als ſein eignes Leben gegen einen Räuber vertheidiget; ſein Anſehen verräth ſo viel Adel und Unſchuld, ſeine Rede ſo viel Wahrheit, daß Merope, die noch auſſerdem eine gewiſſe Falte ſeines Mundes bemerkt, die ihr Gemahl mit ihm gemein hatte, bewogen wird, den König für ihn zu bitten; und der König begnadiget ihn. Doch gleich darauf vermißt Merope ihren jüngſten Sohn, den ſie einem alten Diener, Namens Polydor, gleich nach dem Tode ihres Gemahls anvertrauet hatte, mit dem Befehle, ihn als ſein eigenes Kind zu erziehen. Er hat den Alten, den er für ſeinen Vater hält, heimlich verlaſſen, um die Welt zu ſehen; aber er iſt nirgends wieder aufzufinden. Dem Herze einer Mutter ahnet immer das Schlimmſte; auf der Landſtraße iſt jemand ermordet worden; wie, wenn es ihr Sohn geweſen wäre? So denkt ſie, und wird in ihrer bangen Vermuthung durch verſchiedene Umſtände, durch die Bereitwilligkeit des Königs, den Mörder zu begnadigen, vornehmlich aber durch einen Ring beſtärket, den man bey dem Aegisth gefunden, und von dem ihr geſagt wird, daß ihn Aegisth dem Erſchlagenen abgenommen habe. Es iſt dieſes der Siegelring ihres Gemahls, den ſie dem Polydor mitgegeben hatte, um ihn ihrem Sohne einzuhändigen, wenn er erwachſen, und es Zeit ſeyn würde, ihm ſeinen Stand zu entdecken. Sogleich läßt ſie den Jüngling, für den ſie vorher ſelbſt gebeten, an eine Säule binden, und will ihm das Herz mit eigner Hand durchſtoſſen. Der Jüngling erinnert ſich in dieſem Augenblicke ſeiner Aeltern; ihm entfährt der Name Meſſene; er gedenkt des Verbots ſeines Vaters, dieſen Ort ſorgfältig zu vermeiden; Merope verlangt hierüber Erklärung: indem kömmt der König dazu, und der Jüngling wird befreyet. So nahe Merope der Erkennung ihres Irrthums war, ſo tief verfällt ſie wiederum darein zurück, als ſie ſiehet, wie höhniſch der König über ihre Verzweiflung triumphirt. Nun iſt Aegisth unfehlbar der Mörder ihres Sohnes, und nichts ſoll ihn vor ihrer Rache

schützen. Sie erfährt mit einbrechender Nacht, daß er in dem Vorsaale sey, wo er eingeschläfen, und kömmt mit einer Axt, ihm den Kopf zu spalten; und schon hat sie die Axt zu dem Streiche erhoben, als ihr Polybor, der sich kurz zuvor in eben den Vorsaal eingeschlichen, und den schlafenden Aegisth erkannt hatte, in die Arme fällt. Aegisth erwacht und fliehet, und Polybor entdeckt Meropen ihren eigenen Sohn in dem vermeinten Mörder ihres Sohnes. Sie will ihm nach, und würde ihn leicht durch ihre stürmische Zärtlichkeit dem Tyrannen entdeckt haben, wenn sie der Alte nicht auch hiervon zurück gehalten hätte. Mit frühem Morgen soll ihre Vermählung mit dem Könige vollzogen werden; sie muß zu dem Altare, aber sie will eher sterben, als ihre Einwilligung ertheilen. Indeß hat Polybor auch den Aegisth sich kennen gelehrt; Aegisth eilet in den Tempel, drenget sich durch das Volk, und — das Uebrige wie bey dem Hyginus.

Ein und vierzigstes Stück.

Den 18ten September, 1767.

Je schlechter es, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit dem italienischen Theater überhaupt aussahe, desto größer war der Beyfall und das Zujauchzen, womit die Merope des Maffei aufgenommen wurde.

Cedite Romani scriptores, cedite Graii,
Nescio quid majus nascitur Oedipode:

schrie Leonardo Adami, der nur noch die ersten zwey Akte in Rom davon gesehen hatte. In Venedig ward 1714, das ganze Carneval hindurch, fast kein anderes Stück gespielt, als Merope; die ganze Welt wollte die neue Tragödie sehen und wieder sehen; und selbst die Operbühnen fanden sich darüber verlassen. Sie ward in einem Jahre viermal gedruckt; und in sechszehn Jahren (von 1714—1730) sind mehr als dreyßig Ausgaben, in und außer Italien, zu Wien, zu Paris, zu London davon gemacht worden. Sie ward ins Französische, ins Englische, ins Deutsche übersetzt; und man hatte vor, sie mit allen diesen Uebersetzungen zugleich drucken zu lassen. Ins Französische war sie bereits zweymal übersetzt, als der Herr von Voltaire sich nochmals darüber

machen wollte, um ſie auch wirklich auf die franzöſiſche Bühne zu bringen. Doch er fand bald, daß dieſes durch eine eigentliche Ueberſetzung nicht geſchehen könnte, wovon er die Urſachen in dem Schreiben an den Marquis, welches er nachher ſeiner eignen Merope vorſetzte, umſtändlich angiebt.

„Der Ton, ſagt er, ſey in der italieniſchen Merope viel zu naif und bürgerlich, und der Geſchmack des franzöſiſchen Parterrs viel zu fein, viel zu verzärtelt, als daß ihm die bloße ſimple Natur gefallen könne. Es wolle die Natur nicht anders als unter gewiſſen Zügen der Kunſt ſehen; und dieſe Züge müßten zu Paris weit anders als zu Verona ſeyn.“ Das ganze Schreiben iſt mit der äußerſten Politeſſe abgefaßt; Maffei hat nirgends gefehlt; alle ſeine Nachläßigkeiten und Mängel werden auf die Rechnung ſeines Nationalgeſchmacks geſchrieben; es ſind wohl noch gar Schönheiten, aber leider nur Schönheiten für Italien. Gewiß, man kann nicht höflicher kritiſiren! Aber die verzweifelte Höflichkeit! Auch einem Franzoſen wird ſie gar bald zu Laſt, wenn ſeine Eitelkeit im geringſten dabey leidet. Die Höflichkeit macht, daß wir liebenswürdig ſcheinen, aber nicht groß; und der Franzoſe will eben ſo groß, als liebenswürdig ſcheinen.

Was folgt alſo auf die galante Zueignungsſchrift des Hrn. von Voltaire? Ein Schreiben eines gewiſſen de la Lindelle, welcher dem guten Maffei eben ſo viel Grobheiten ſagt, als ihm Voltaire Verbindliches geſagt hatte. Der Stil dieſes de la Lindelle iſt ziemlich der Voltairiſche Stil; es iſt Schade, daß eine ſo gute Feder nicht mehr geſchrieben hat, und übrigens ſo unbekannt geblieben iſt. Doch Lindelle ſey Voltaire, oder ſey wirklich Lindelle: wer einen franzöſiſchen Januskopf ſehen will, der vorne auf die einſchmeichelndſte Weiſe lächelt, und hinten die hämiſchſten Grimaſſen ſchneidet, der leſe beide Briefe in einem Zuge. Ich möchte keinen geſchrieben haben; am wenigſten aber beide. Aus Höflichkeit bleibet Voltaire diſſeits der Wahrheit ſtehen, und aus Verkleinerungsſucht ſchweifet Lindelle bis jenſeit derſelben. Jener hätte freymüthiger, und dieſer gerechter ſeyn müſſen, wenn man nicht auf den Verdacht gerathen ſollte, daß der nehmliche Schriftſteller ſich hier unter einem fremden Namen wieder einbringen wollen, was er ſich dort unter ſeinem eigenen vergeben habe.

Voltaire rechne es dem Marquis immer ſo hoch an, als er will,

daß er einer der erstern unter den Italienern sey, welcher Muth und Kraft genug gehabt, eine Tragödie ohne Galanterie zu schreiben, in welcher die ganze Intrigue auf der Liebe einer Mutter beruhe, und das zärtlichste Interesse aus der reinsten Tugend entspringe. Er beklage es, so sehr als ihm beliebt, daß die falsche Delicatesse seiner Nation ihm nicht erlauben wollen, von den leichtesten natürlichsten Mitteln, welche die Umstände zur Verwicklung darbieten, von den unstudierten wahren Reden, welche die Sache selbst in den Mund legt, Gebrauch zu machen. Das Pariser Parterr hat unstreitig sehr Unrecht, wenn es seit dem königlichen Ringe, über den Boileau in seinen Satiren spottet, durchaus von keinem Ringe auf dem Theater mehr hören will;(*) wenn es seine Dichter daher zwingt, lieber zu jedem andern, auch dem allerunschicklichsten Mittel der Erkennung seine Zuflucht zu nehmen, als zu einem Ringe, mit welchem doch die ganze Welt, zu allen Zeiten, eine Art von Erkennung, eine Art von Versicherung der Person, verbunden hat. Es hat sehr Unrecht, wenn es nicht will, daß ein junger Mensch, der sich für den Sohn gemeiner Aeltern hält, und in dem Lande auf Abentheuer ganz allein herumschweift, nachdem er einen Mord verübt, dem ohngeachtet nicht soll für einen Räuber gehalten werden dürfen, weil es voraus steht, daß er der Held des Stückes werden müsse;(**) wenn es beleidiget wird, daß man einem solchen Menschen keinen kostbaren Ring zutrauen will, da doch kein Fähndrich in des Königs Armee sey, der nicht de belles Nippes besitze. Das Pariser Parterr, sage ich, hat in diesen und ähnlichen Fällen Unrecht: aber warum muß Voltairen auch in andern Fällen, wo es gewiß nicht Unrecht hat, dennoch lieber ihm, als dem Maffei Unrecht zu geben scheinen wollen? Wenn die französische Höflichkeit gegen Ausländer darinn besteht, daß man ihnen auch in solchen Stücken Recht giebt, wo sie sich schämen müßten, Recht zu haben, so weiß ich nicht, was beleidigender und einem freyen Menschen unanständiger seyn kann, als diese französische Höflichkeit. Das Geschwätz, welches Maffei seinen alten Polydor von lustigen Hochzeiten, von prächtigen Krönungen, denen er vor diesen beygewohnt, in den Mund legt, und zu

(*) Je n'ai pu me servir comme Mr. Maffei d'un anneau, parce que depuis l'anneau royal dont Boileau se moque dans ses satyres, cela semblerait trop petit sur notre theatre.

(**) Je n'oserais hazarder de faire prendre un heros pour un voleur, quoique la circonstance ou il se trouve autorise cette meprise.

einer Zeit in den Mund legt, wenn das Interesse aufs höchste gestiegen und die Einbildungskraft der Zuschauer mit ganz andern Dingen beschäftiget ist: dieses Nestorische, aber am unrechten Orte Nestorische, Geschwätz, kann durch keine Verschiedenheit des Geschmacks unter verschiedenen cultivirten Völkern, entschuldiget werden; hier muß der Geschmack überall der nehmliche seyn, und der Italiener hat nicht seinen eignen, sondern hat gar keinen Geschmack, wenn er nicht eben sowohl dabey gähnet und darüber unwillig wird, als der Franzose. „Sie haben, sagt Voltaire zu dem Marquis, „in Ihrer Tragödie jene schöne und rührende Vergleichung des Virgils:

Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amissos queritur foetus — — —

„übersetzen und anbringen dürfen. Wenn ich mir so eine Freyheit nehmen wollte, so würde man mich damit in die Epopee verweisen. Denn „Sie glauben nicht, wie streng der Herr ist, dem wir zu gefallen suchen „müssen; ich meine unser Publikum. Dieses verlangt, daß in der Tragödie überall der Held, und nirgends der Dichter sprechen soll, und „meinet, daß bey kritischen Vorfällen, in Rathsversammlungen, bey einer „heftigen Leidenschaft, bey einer dringenden Gefahr, kein König, kein „Minister poetische Vergleichungen zu machen pflege.“ Aber verlangt denn dieses Publikum etwas unrechtes? meinet es nicht, was die Wahrheit ist? Sollte nicht jedes Publikum eben dieses verlangen? eben dieses meinen? Ein Publikum, das anders richtet, verdient diesen Namen nicht: und muß Voltaire das ganze italienische Publikum zu so einem Publiko machen wollen, weil er nicht Freymüthigkeit genug hat, dem Dichter gerade heraus zu sagen, daß er hier und an mehrern Stellen luxurire, und seinen eigenen Kopf durch die Tapete stecke? Auch unerwogen, daß ausführliche Gleichnisse überhaupt schwerlich eine schickliche Stelle in dem Trauerspiele finden können, hätte er anmerken sollen, daß jenes Virgilische von dem Maffei äußerst gemißbrauchet worden. Bey dem Virgil vermehret es das Mitleiden, und dazu ist es eigentlich geschickt; bey dem Maffei aber ist es in dem Munde desjenigen, der über das Unglück, wovon es das Bild seyn soll, triumphiret, und müßte nach der Gesinnung des Polyphonts, mehr Hohn als Mitleid erwecken. Auch noch wichtigere, und auf das Ganze noch größern Einfluß habende Fehler scheuet sich Voltaire nicht, lieber dem Geschmacke der Italiener überhaupt, als einem einzeln Dichter

aus ihnen, zur Last zu legen, und dünkt sich von der allerfeinsten Lebensart, wenn er den Maffei damit tröstet, daß er seine ganze Nation nicht besser verstehe, als er; daß seine Fehler die Fehler seiner Nation wären; daß aber Fehler einer ganzen Nation eigentlich keine Fehler wären, weil es ja eben nicht darauf ankomme, was an und für sich gut oder schlecht sey, sondern was die Nation dafür wollte gelten lassen. „Wie hätte ich „es wagen dürfen, fährt er mit einem tiefen Bücklinge; aber auch zugleich mit einem Schnippchen in der Tasche, gegen den Marquis fort, „bloße „Nebenpersonen so oft mit einander sprechen zu lassen, als Sie gethan „haben? Sie dienen bey Ihnen die interessanten Scenen zwischen den „Hauptpersonen vorzubereiten; es sind die Zugänge zu einem schönen Pal„laste; aber unser ungeduldiges Publikum will sich auf einmal in diesem „Pallaste befinden. Wir müssen uns also schon nach dem Geschmacke „eines Volkes richten, welches sich an Meisterstücken satt gesehen hat, und „also äußerst verwöhnt ist." Was heißt dieses anders, als: „Mein Herr Marquis, Ihr Stück hat sehr, sehr viel kalte, langweilige, unnütze Scenen. Aber es sey fern von mir, daß ich Ihnen einen Vorwurf daraus machen sollte! Behüte der Himmel! ich bin ein Franzose; ich weiß zu leben; ich werde niemanden etwas unangenehmes unter die Nase reiben. Ohne Zweifel haben Sie diese kalten, langweiligen, unnützen Scenen mit Vorbedacht, mit allem Fleisse gemacht; weil sie gerade so sind, wie sie ihre Nation braucht. Ich wünschte, daß ich auch so wohlfeil davon kommen könnte; aber leider ist meine Nation so weit, so weit, daß ich noch viel weiter seyn muß, um meine Nation zu befriedigen. Ich will mir darum eben nicht viel mehr einbilden, als Sie; aber da jedoch meine Nation, die Ihre Nation so sehr übersieht" — Weiter darf ich meine Paraphrasis wohl nicht fortsetzen; denn sonst,

Desinit in piscem mulier formosa superne:

aus der Höflichkeit wird Persifflage, (ich brauche dieses französische Wort, weil wir Deutschen von der Sache nichts wissen) und aus der Persifflage, dummer Stolz.

Zwey und vierzigstes Stück.

Den 22sten September, 1767.

Es ist nicht zu leugnen; daß ein guter Theil der Fehler, welche Voltaire als Eigenthümlichkeiten des italienischen Geschmacks nur deswegen an seinem Vorgänger zu entschuldigen scheinet, um sie der italienischen Nation überhaupt zur Last zu legen, daß, sage ich, diese, und noch mehrere, und noch größere, sich in der Merope des Maffei befinden. Maffei hatte in seiner Jugend viel Neigung zur Poesie; er machte mit vieler Leichtigkeit Verse, in allen verschiedenen Stilen der berühmtesten Dichter seines Landes: doch diese Neigung und diese Leichtigkeit beweisen für das eigentliche Genie, welches zur Tragödie erfodert wird, wenig oder nichts. Hernach legte er sich auf die Geschichte, auf Kritik und Alterthümer; und ich zweifle, ob diese Studien die rechte Nahrung für das tragische Genie sind. Er war unter Kirchenväter und Diplomen vergraben, und schrieb wider die Pfaffe und Basnagen, als er, auf gesellschaftliche Veranlassung, seine Merope vor die Hand nahm, und sie in weniger als zwey Monaten zu Stande brachte. Wenn dieser Mann, unter solchen Beschäftigungen, in so kurzer Zeit, ein Meisterstück gemacht hätte, so müßte er der außerordentlichste Kopf gewesen seyn; oder eine Tragödie überhaupt ist ein sehr geringfügiges Ding. Was indeß ein Gelehrter, von gutem klassischen Geschmacke, der so etwas mehr für eine Erholung als für eine Arbeit ansieht, die seiner würdig wäre, leisten kann, das leistete auch er. Seine Anlage ist gesuchter und ausgedrechselter, als glücklich; seine Charaktere sind mehr nach den Zergliederungen des Moralisten, oder nach bekannten Vorbildern in Büchern, als nach dem Leben geschildert; sein Ausdruck zeigt von mehr Phantasie, als Gefühl; der Litterator und der Versificateur läßt sich überall spüren, aber nur selten das Genie und der Dichter.

Als Versificateur läuft er den Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nach. Er hat verschiedene ganz vortreffliche, wahre Gemählde, die in seinem Munde nicht genug bewundert werden könnten; aber in dem Munde seiner Person unerträglich sind, und in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten. So ist es, z. E. zwar sehr schicklich, daß Aegisths

ſeinen Kampf mit dem Räuber, den er umgebracht, umſtändlich beſchreibet, denn auf dieſen Umſtänden beruhet ſeine Vertheidigung; daß er aber auch, wenn er den Leichnam in den Fluß geworfen zu haben bekennet, alle, ſelbſt die allerkleinſten Phänomena mahlet, die den Fall eines ſchweren Körpers ins Waſſer begleiten, wie er hinein ſchießt, mit welchem Geräuſche er das Waſſer zertheilet, das hoch in die Luft ſpritzet, und wie ſich die Fluth wieder über ihn zuſchließt. (*) das würde man auch nicht einmal einem kalten geſchwätzigen Advokaten, der für ihn ſpräche, verzeihen, geſchweige ihm ſelbſt. Wer vor ſeinem Richter ſtehet, und ſein Leben zu vertheidigen hat, dem liegen andere Dinge am Herzen, als daß er in ſeiner Erzehlung ſo kindiſch genau ſeyn könnte.

Als Litterator hat er zu viel Achtung für die Simplicität der alten griechiſchen Sitten, und für das Coſtume bezeigt, mit welchem mir ſie bey dem Homer und Euripides geſchildert finden, das aber allerdings um etwas, ich will nicht ſagen veredelt, ſondern unſerm Coſtume näher gebracht werden muß, wenn es der Rührung im Trauerſpiele nicht mehr ſchädlich, als zuträglich ſeyn ſoll. Auch hat er zugefliſſendlich ſchöne Stellen aus den Alten nachzuahmen geſucht, ohne zu unterſcheiden, aus was für einer Art von Werken er ſie entlehnt, und in was für eine Art von Werken er ſie überträgt. Neſtor iſt in der Epopee ein geſprächiger freundlicher Alte; aber der nach ihm gebildete Polydor wird in der Tragödie ein alter eckler Saalbader. Wenn Maffei dem vermeintlichen Plane des Euripides hätte folgen wollen: ſo würde uns der Litterator vollends etwas zu lachen gemacht haben. Er hätte es ſodann für ſeine Schuldigkeit geachtet, alle die kleinen Fragmente, die uns von dem Kreſphontes übrig ſind, zu nutzen, und ſeinem Werke getreulich einzuflechten. (**) Wo er alſo geglaubt

(*) Atto I. Sc. III.

— — — — — — In core
Pero mi venne di lanciar nel fiume
Il morto; o semivivo; e con fatica
(Ch' inutil' era per riuscire, e vana)
L'alzai da terra, e in terra rimaneva
Una pozza di sangue: a mezo il ponte
Portailo in fretta, di vermiglia striscia
Sempre rigando il suol; quinci cadere
Col capo in giù il lasciai: plombò, e gran tonfo
S'udì nel profondarsi: in alto salse
Lo spruzzo, e l'onda sopra lui si chiuse.

(**) Non essendo dunque stato mio pensiero di seguir la Tragedia d'Euripide, non ho cercato per conseguenza di porre nella mia que' sentimenti di essa, che son rimasti

hätte, daß sie sich hinpaßten, hätte er sie als Pfähle aufgerichtet, nach welchen sich der Weg seines Dialogs richten und schlingen müssen. Welcher pedantische Zwang! Und wozu? Sind es nicht diese Sittensprüche, womit man seine Lücken füllet, so sind es andere.

Dem ohngeachtet möchten sich wiederum Stellen finden, wo man wünschen dürfte, daß sich der Litterator weniger vergessen hätte. Z. E. Nachdem die Erkennung vorgegangen, und Merope einsieht, in welcher Gefahr sie zweymal gewesen sey, ihren eignen Sohn umzubringen, so läßt er die Ismene, voller Erstaunen ausrufen: „Welche wunderbare „Begebenheit, wunderbarer, als sie jemals auf einer Bühne erdichtet „worden!"

Con così strani avvenimenti uom forse
Non vide mai favoleggiar le scene.

Maffei hat sich nicht erinnert, daß die Geschichte seines Stücks in eine Zeit fällt, da noch an kein Theater gedacht war; in die Zeit vor dem Homer, dessen Gedichte den ersten Saamen des Drama ausstreuten. Ich würde diese Unachtsamkeit niemanden als ihm aufmutzen, der sich in der Vorrede entschuldigen zu müssen glaubte, daß er den Namen Messene zu einer Zeit brauche, da ohne Zweifel noch keine Stadt dieses Namens gewesen, weil Homer keiner erwähne. Ein Dichter kann es mit solchen Kleinigkeiten halten, wie er will: nur verlangt man, daß er sich immer gleich bleibet, und daß er sich nicht einmal über etwas Bedenken macht, worüber er ein andermal kühnlich weggeht; wenn man nicht glauben soll, daß er den Anstoß vielmehr aus Unwissenheit nicht gesehen, als nicht sehen wollen. Ueberhaupt würden mir die angeführten Zeilen nicht gefallen, wenn sie auch keinen Anachronismus enthielten. Der tragische Dichter sollte alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg. Hier scheinet es zwar, als ob Maffei die Illusion eher noch bestärken wollen, indem er das Theater ausdrücklich außer dem Theater annehmen läßt; doch die bloßen Worte, Bühne und erdichten, sind der Sache schon nachtheilig, und bringen uns geraden Weges dahin, wovon sie uns abbringen sollen. Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, auf diese Weise seiner

qua, e là; avendone tradotti cinque versi Cicerone, e recati tre passi Plutarco, e due versi Gellio, e alcuni trovandosene ancora, se la memoria non m'inganna, presso Stobeo.

Vorstellung Vorstellungen entgegen zu setzen; denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleiden erfordert.

Ich habe schon gesagt, wie hart de la Lindelle dem Maffei mitspielt. Nach seinem Urtheile hat Maffei sich mit dem begnügt, was ihm sein Stoff von selbst anbot, ohne die geringste Kunst dabey anzuwenden; sein Dialog ist ohne alle Wahrscheinlichkeit, ohne allen Anstand und Würde; da ist so viel Kleines und Kriechendes, das kaum in einem Possenspiele, in der Bude des Harlekins zu dulden wäre; alles wimmelt von Ungereimtheiten und Schulschnitzern. „Mit einem Worte, schließt er, das „Werk des Maffei enthält einen schönen Stoff, ist aber ein sehr elendes „Stück. Alle Welt kömmt in Paris darinn überein, daß man die Vor„stellung desselben nicht würde haben aushalten können; und in Italien „selbst wird von verständigen Leuten sehr wenig daraus gemacht. Ver„gebens hat der Verfasser auf seinen Reisen die elendesten Schriftsteller „in Sold genommen, seine Tragödie zu übersetzen; er konnte leichter „einen Uebersetzer bezahlen, als sein Stück verbessern."

So wie es selten Komplimente giebt, ohne alle Lügen, so finden sich auch selten Grobheiten ohne alle Wahrheit. Lindelle hat in vielen Stücken wider den Maffei Recht, und möchte er doch höflich oder grob seyn, wenn er sich begnügte, ihn blos zu tadeln. Aber er will ihn unter die Füße treten, vernichten, und gehet mit ihm so blind als treulos zu Werke. Er schämt sich nicht, offenbare Lügen zu sagen, augenscheinliche Verfälschungen zu begehen, um nur ein recht hämisches Gelächter aufschlagen zu können. Unter drey Streichen, die er thut, geht immer einer in die Luft, und von den andern zweyen, die seinen Gegner streifen oder treffen, trift einer unfehlbar den zugleich mit, dem seine Klopffechterey Platz machen soll, Voltairen selbst. Voltaire scheinet dieses auch zum Theil gefühlt zu haben, und ist daher nicht saumselig, in der Antwort an Lindellen, den Maffei in allen den Stücken zu vertheidigen, in welchen er sich zugleich mit vertheidigen zu müssen glaubt. Dieser ganzen Correspondenz mit sich selbst, dünkt mich, fehlt das interessanteste Stück; die Antwort des Maffei. Wenn uns doch auch diese der Hr. von Voltaire hätte mittheilen wollen. Oder war sie etwa so nicht, wie er sie durch seine Schmeicheley zu erschleichen hofte? Nahm sich Maffei etwa die Freyheit, ihm hinwiederum die Eigenthümlichkeiten des französischen

Geſchmacks ins Licht zu ſtellen? ihm zu zeigen, warum die franzöſiſche Merope eben ſo wenig in Italien, als die italieniſche in Frankreich gefallen könne? —

Drey und vierzigſtes Stück.

Den 25ſten September, 1767.

So etwas läßt ſich vermuthen. Doch ich will lieber beweiſen, was ich ſelbſt geſagt habe, als vermuthen, was andere geſagt haben könnten.

Lindern, vors erſte, ließe ſich der Tadel des Lindelle faſt in allen Punkten. Wenn Maffei gefehlt hat, ſo hat er doch nicht immer ſo plump gefehlt, als uns Lindelle will glauben machen. Er ſagt z. E., Aegisth, wenn ihn Merope nunmehr erſtechen wolle, rufe aus: O mein alter Vater! und die Königinn werde durch dieſes Wort, alter Vater, ſo gerühret, daß ſie von ihrem Vorſatze ablaſſe und auf die Vermuthung komme, Aegisth könne wohl ihr Sohn ſeyn. Iſt das nicht, ſetzt er höhniſch hinzu, eine ſehr gegründete Vermuthung! Denn freylich iſt es ganz etwas ſonderbares, daß ein junger Menſch einen alten Vater hat! „Maffei, fährt er fort, hat mit dieſem Fehler, dieſem Mangel von Kunſt „und Genie, einen andern Fehler verbeſſern wollen, den er in der erſtern „Ausgabe ſeines Stückes begangen hatte. Aegisth rief da: Ach, Polydor, mein Vater! Und dieſer Polydor war eben der Mann, dem Me„rope ihren Sohn anvertrauet hatte. Bey dem Namen Polydor hätte „die Königinn gar nicht mehr zweifeln müſſen, daß Aegisth ihr Sohn „ſey; und das Stück wäre aus geweſen. Nun iſt dieſer Fehler zwar „weggeſchaft; aber ſeine Stelle hat ein noch weit gröberer eingenommen.“ Es iſt wahr, in der erſten Ausgabe nennt Aegisth den Polydor ſeinen Vater; aber in den nachherigen Ausgaben iſt von gar keinem Vater mehr die Rede. Die Königinn ſtutzt blos bei dem Namen Polydor, der den Aegisth gewarnet habe, ja keinen Fuß in das Meſſeniſche Gebiete zu ſetzen. Sie giebt auch ihr Vorhaben darum nicht auf; ſie fodert blos nähere Erklärung; und ehe ſie dieſe erhalten kann, kömmt der König dazu. Der König läßt den Aegisth wieder los binden, und da er die That, weßwegen Aegisth eingebracht worden, billiget und rühmet, und

sie als eine wahre Heldenthat zu belohnen versprícht: so muß wohl Merope in ihren ersten Verdacht wieder zurückfallen. Kann der ihr Sohn seyn, den Polyphontes eben darum belohnen will, weil er ihren Sohn umgebracht habe? Dieser Schluß muß nothwendig bey ihr mehr gelten, als ein bloßer Name. Sie bereuet es nunmehr auch, daß sie eines bloßen Namens wegen, den ja wohl mehrere führen können, mit der Vollziehung ihrer Rache gezaudert habe;

Che dubitar? misera, ed io da un nome
Trattener mi lasciai, quasi un tal nome
Altri aver non potesse —

und die folgenden Aeußerungen des Tyrannen können sie nicht anders als in der Meinung vollends bestärken, daß er von dem Tode ihres Sohnes die allerzuverläßigste, gewisseste Nachricht haben müsse. Ist denn das also nun so gar abgeschmackt? Ich finde es nicht: Vielmehr muß ich gestehen, daß ich die Verbesserung des Maffei nicht einmal für sehr nöthig halte. Laßt es den Aegisth immerhin sagen, daß sein Vater Polybor heisse! Ob es sein Vater oder sein Freund war, der so hieße, und ihn vor Messene warnte, das nimmt einander nicht viel. Genug, daß Merope, ohne alle Widerrede, das für wahrscheinlicher halten muß, was der Tyrann von ihm glaubet, da sie weiß, daß er ihrem Sohne so lange, so eifrig nachgestellt, als das, was sie aus der bloßen Uebereinstimmung eines Namens schliessen könnte. Freylich, wenn sie wüßte, daß sich die Meinung des Tyrannen, Aegisth sey der Mörder ihres Sohnes, auf weiter nichts als ihre eigene Vermuthung gründe: so wäre es etwas anders. Aber dieses weiß sie nicht; vielmehr hat sie allen Grund zu glauben, daß er seiner Sache werde gewiß seyn. — Es versteht sich, daß ich das, was man zur Noth entschuldigen kann, darum nicht für schön ausgebe; der Poet hätte unstreitig seine Anlage viel feiner machen können. Sondern ich will nur sagen, daß auch so, wie er sie gemacht hat, Merope noch immer nicht ohne zureichenden Grund handelt; und daß es gar wohl möglich und wahrscheinlich ist, daß Merope in ihrem Vorsatze der Rache verharren, und bey der ersten Gelegenheit einen neuen Versuch, sie zu vollziehen, wagen können. Worüber ich mich also beleidiget finden möchte, wäre nicht dieses, daß sie zum zweytenmale, ihren Sohn als den Mörder ihres Sohnes zu ermorden, kömmt: sondern dieses, daß sie zum zweytenmale durch einen glücklichen ungefehren Zufall

daran verhindert wird. Ich würde es dem Dichter verzeihen, wenn er Meropen auch nicht eigentlich nach den Gründen der größern Wahrscheinlichkeit sich bestimmen ließe; denn die Leidenschaft, in der sie ist, könnte auch den Gründen der schwächern das Uebergewicht ertheilen. Aber das kann ich ihm nicht verzeihen, daß er sich so viel Freyheit mit dem Zufalle nimmt, und mit dem Wunderbaren desselben so verschwenderisch ist, als mit den gemeinsten ordentlichsten Begebenheiten. Daß der Zufall Einmal der Mutter einen so frommen Dienst erweiset, das kann seyn; wir wollen es um so viel lieber glauben, je mehr uns die Ueberraschung gefällt. Aber daß er zum zweytenmale die nehmliche Uebereilung, auf die nehmliche Weise, verhindern werde, das sieht dem Zufalle nicht ähnlich; eben dieselbe Ueberraschung wiederholt, hört auf Ueberraschung zu seyn; ihre Einförmigkeit beleidiget, und wir ärgern uns über den Dichter, der zwar eben so abentheurlich, aber nicht eben so mannichfaltig zu seyn weiß, als der Zufall.

Von den augenscheinlichen und vorsetzlichen Verfälschungen des Lindelle, will ich nur zwey anführen. — „Der vierte Akt, sagt er, fängt „mit einer kalten und unnöthigen Scene zwischen dem Tyrannen und der „Vertrauten der Merope an; hierauf begegnet diese Vertraute, ich weiß „selbst nicht wie, dem jungen Aegisth, und beredet ihn, sich in dem „Vorhause zur Ruhe zu begeben, damit, wenn er eingeschlafen wäre, ihn „die Königin mit aller Gemächlichkeit umbringen könne. Er schläft auch „wirklich ein, so wie er es versprochen hat. O schön! und die Königinn „kömmt zum zweytenmale, mit einer Axt in der Hand, um den jungen „Menschen umzubringen, der ausdrücklich deswegen schläft. Diese nehmliche Situation, zweymal wiederholt, verräth die äußerste Unfruchtbarkeit; „und dieser Schlaf des jungen Menschen ist so lächerlich, daß in der „Welt nichts lächerlicher seyn kann.“ Aber ist es denn auch wahr, daß ihn die Vertraute zu diesem Schlafe beredet? Das lügt Lindelle. (*) Aegisth trift die Vertraute an, und bittet sie, ihm doch die Ursache zu entdecken,

(*) Und der Herr von Voltaire gleichfalls. Denn nicht allein Lindelle sagt: ensuite cette suivante rencontre le jeune Egiste, je ne sais comment, et lui persuade de se reposer dans le vestibule, afin que, quand il sera endormi, la reine puisse le tuer tout à son aise: sondern auch der Hr. von Voltaire selbst: la confidente de Mérope engage le jeune Egiste à dormir sur la scene, afin de donner le tems à la reine de venir l'y assassiner. Was aus dieser Uebereinstimmung zu schliessen ist, brauche ich nicht erst zu sagen. Selten stimmt ein Lügner mit sich selbst überein; und wenn zwey Lügner mit einander übereinstimmen, so ist es gewiß abgeredete Karte.

warum die Königinn so ergrimmt auf ihn sey. Die Vertraute antwortet, sie wolle ihm gern alles sagen; aber ein wichtiges Geschäfte rufe sie itzt wo anders hin; er solle einen Augenblick hier verziehen; sie wolle gleich wieder bey ihm seyn. Allerdings hat die Vertraute die Absicht, ihn der Königinn in die Hände zu liefern; sie beredet ihn zu bleiben, aber nicht zu schlafen; und Aegisth, welcher, seinem Versprechen nach, bleibet, schläft, nicht seinem Versprechen nach, sondern schläft, weil er müde ist, weil es Nacht ist, weil er nicht siehet, wo er die Nacht sonst werde zubringen können, als hier.(*) — Die zweyte Lüge des Lindelle ist von eben dem Schlage. „Merope, sagt er, nachdem sie der alte Polydor an „der Ermordung ihres Sohnes verhindert, fragt ihn, was für eine Be„lohnung er dafür verlange; und der alte Narr bittet sie, ihn zu ver„jüngen." Bittet sie, ihn zu verjüngen? „Die Belohnung meines Dienstes, antwortet der Alte, ist dieser Dienst selbst; ist dieses, daß ich dich vergnügt sehe. Was könntest du mir auch geben? Ich brauche nichts, ich verlange nichts. Eines möchte ich mir wünschen; aber das stehet weder in deiner, noch in irgend eines Sterblichen Gewalt, mir zu gewähren; daß mir die Last meiner Jahre, unter welcher ich erliege, erleichtert würde, u. s. w."(**) Heißt das: erleichtere Du mir diese Last? gieb du mir Stärke und Jugend wieder? Ich will gar nicht sagen, daß eine solche Klage über die Ungemächlichkeiten des Alters hier an dem schicklichsten

(*) Atto IV. Sc. II.

EGI. Mà di tanto furor, di tanto affanno
Qual' ebbe mai cagion? — —
ISM. Il tutto
Scoprirti io non ricuso; mà egli è d'uopo
Che qui t'arresti per brev' ora; urgente
Cura or mi chiama altrove.
EGI. Io volontieri
T'attendo quanto vuoi. ISM. Mà non partire
E non far sì, ch' io quà ritorni indarno.
EGI. Mia fè dò in pegno; e dove gir dovrei? —

(**) Atto IV. Sc. VII.

MER. Ma quale, ò mio fedel, qual potrò io
Darti già mai mercè, che i merti agguagli?
POL. Il mio stesso servir fu premio; ed ora
M'è, if vederti contenta, ampia mercede.
Che vuoi tu darmi? io nulla bramo: caro
Sol mi faria ciò, ch' altri dar non puote:
Che scemato mi fosse il grave incarco
De gli anni, che mi stà sù'l capo, e à terra
Il curva, e preme sì, che parmi un monte —

Orte stehe, ob sie schon vollkommen in dem Charakter des Polydors ist. Aber ist denn jede Unschicklichkeit, Wahnwitz? Und mußten nicht Polydor und sein Dichter, im eigentlichsten Verstande wahnwitzig seyn, wenn dieser jenem die Bitte wirklich in den Mund legte, die Lindelle ihnen anlügt. — Anlügt! Lügen! Verdienen solche Kleinigkeiten wohl so harte Worte? — Kleinigkeiten? Was dem Lindelle wichtig genug war, darum zu lügen, soll das einem dritten nicht wichtig genug seyn, ihm zu sagen, daß er gelogen hat? —

Vier und vierzigstes Stück.

Den 29sten September, 1767.

Ich komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trift, dem er doch nur allein zugedacht war.

Ich übergehe die beiden Punkte, bey welchen es Voltaire selbst fühlte, daß der Wurf auf ihn zurückpralle. — Lindelle hatte gesagt, daß es sehr schwache und unedle Merkmale wären, aus welchen Merope bey dem Maffei schliesse, daß Aegisth der Mörder ihres Sohnes sey. Voltaire antwortet: „Ich kann es Ihnen nicht bergen; ich finde, daß Maffei es „viel künstlicher angelegt hat, als ich, Meropen glauben zu machen, daß „ihr Sohn der Mörder ihres Sohnes sey. Er konnte sich eines Ringes „dazu bedienen, und das durfte ich nicht; denn seit dem königlichen Ringe, „über den Boileau in seinen Satyren spottet, würde das auf unserem „Theater sehr klein scheinen." Aber mußte denn Voltaire eben eine alte Rüstung anstatt des Ringes wählen? Als Narbas das Kind mit sich nahm, was bewog ihn denn, auch die Rüstung des ermordeten Vaters mitzunehmen? Damit Aegisth, wenn er erwachsen wäre, sich keine neue Rüstung kaufen dürfe, und sich mit der alten seines Vaters behelfen könne? Der vorsichtige Alte! Ließ er sich nicht auch ein Paar alte Kleider von der Mutter mitgeben? Oder geschah es, damit Aegisth einmal an dieser Rüstung erkannt werden könne? So eine Rüstung gab es wohl nicht mehr? Es war wohl eine Familienrüstung, die Vulkan selbst dem Großvater gemacht hatte? Eine undurchdringliche Rüstung? Oder wenigstens mit schönen Figuren, und Sinnbildern versehen, an

welchen sie Eurikles und Merope nach funfzehn Jahren sogleich wieder erkannten? Wenn das ist: so mußte sie der Alte freylich mitnehmen; und der Hr. von Voltaire hat Ursache, ihm verbunden zu seyn, daß er unter den blutigen Verwirrungen, bey welchen ein anderer nur an das Kind gedacht hätte, auch zugleich an eine so nützliche Möbel dachte. Wenn Aegisth schon das Reich seines Vaters verlor, so müßte er doch nicht auch die Rüstung seines Vaters verlieren, in der er jenes wieder erobern konnte. — Zweytens hatte sich Lindelle über den Polyphont des Maffei aufgehalten, der die Merope mit aller Gewalt heyrathen will. Als ob der Voltairische das nicht auch wollte! Voltaire antwortet ihm daher: „Weder Maffei, noch ich, haben die Ursachen dringend genug gemacht, „warum Polyphont durchaus Meropen zu seiner Gemahlinn verlangt. „Das ist vielleicht ein Fehler des Stoffes; aber ich bekenne Ihnen, daß „ich einen solchen Fehler für sehr gering halte, wenn das Interesse, „welches er hervor bringt, beträchtlich ist." Nein, der Fehler liegt nicht in dem Stoffe. Denn in diesem Umstande eben hat Maffei den Stoff verändert. Was brauchte Voltaire diese Veränderung anzunehmen, wenn er seinen Vortheil nicht dabey sahe? —

Der Punkte sind mehrere, bey welchen Voltaire eine ähnliche Rücksicht auf sich selbst hätte nehmen können: aber welcher Vater sieht alle Fehler seines Kindes? Der Fremde, dem sie in die Augen fallen, braucht darum gar nicht scharfsichtiger zu seyn, als der Vater; genug, daß er nicht der Vater ist. Gesetzt also, ich wäre dieser Fremde!

Lindelle wirft dem Maffei vor, daß er seine Scenen oft nicht verbinde, daß er das Theater oft leer lasse, daß seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgiengen; alles wesentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe. — Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der französischen Kunstrichter überhaupt; die muß ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorne mit ihm anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch seyn mögen; wollen wir es Lindellen auf sein Wort glauben, daß sie bey den Dichtern seines Volks so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der größten Regelmäßigkeit rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohnet, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, daß es weit mehr

beleidiget, ſie ſo beobachtet zu ſehen, als gar nicht. (*) Beſonders iſt Voltaire ein Meiſter, ſich die Feſſeln der Kunſt ſo leicht, ſo weit zu machen, daß er alle Freyheit behält, ſich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er ſich oft ſo plump und ſchwer, und macht ſo ängſtliche Verdrehungen, daß man meinen ſollte, jedes Glied von ihm ſey an ein beſonderes Klotz geſchmiedet. Es koſtet mir Ueberwindung, ein Werk des Genies aus dieſem Geſichtspunkte zu betrachten; doch da es, bey der gemeinen Klaſſe von Kunſtrichtern, noch ſo ſehr Mode iſt, es faſt aus keinem andern, als aus dieſem, zu betrachten; da es der iſt, aus welchem die Bewunderer des franzöſiſchen Theaters, das lauteſte Geſchrey erheben: ſo will ich doch erſt genauer hinſehen, ehe ich in ihr Geſchrey mit einſtimme.

1. Die Scene iſt zu Meſſene, in dem Pallaſte der Merope. Das iſt, gleich Anfangs, die ſtrenge Einheit des Ortes nicht, welche, nach den Grundſätzen und Beyſpielen der Alten, ein Hedelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muß kein ganzer Pallaſt, ſondern nur ein Theil des Pallaſtes ſeyn, wie ihn das Auge aus einem und eben demſelben Standorte zu überſehen fähig iſt. Ob ſie ein ganzer Pallaſt, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz iſt, das macht im Grunde einerley Ungereimtheit. Doch ſchon Corneille gab dieſem Geſetze, von dem ſich ohnedem kein ausdrückliches Gebot bey den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, daß eine einzige Stadt zur Einheit des Ortes

(*) Dieſes war, zum Theil, ſchon das Urtheil unſers Schlegels. „Die Wahrheit zu geſtehen, ſagt er in ſeinen Gedanken zur Aufnahme des däniſchen Theaters, beobachten die „Engländer, die ſich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieſelbe großentheils viel beſſer, als die „Franzoſen, die ſich damit viel wiſſen, daß ſie die Regeln des Ariſtoteles ſo genau beobachten. „Darauf kömmt gerade am allerwenigſten an, daß das Gemählde der Scenen nicht verändert „wird. Aber wenn keine Urſache vorhanden iſt, warum die auftretenden Perſonen ſich an „dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr an demjenigen geblieben ſind, wo ſie „vorhin waren; wenn eine Perſon ſich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, „wo kurz vorher eine andere, als ob ſie ebenfalls Herr vom Hauſe wäre, in aller Gelaſſenheit „mit ſich ſelbſt, oder mit einem Vertrauten geſprochen, ohne daß dieſer Umſtand auf eine „wahrſcheinliche Weiſe entſchuldigt wird; kurz, wenn die Perſonen nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: ſo würde der Verfaſſer des Schauſpiels am beſten gethan haben, anſtatt der Worte, „der Schauplatz iſt ein „Saal in Climenens Hauſe," unter das Verzeichniß ſeiner Perſonen zu ſetzen: „der Schauplatz „iſt auf dem Theater." Oder im Ernſte zu reden, es würde weit beſſer geweſen ſeyn, wenn „der Verfaſſer, nach dem Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hauſe des einen in „das Haus eines andern verlegt, und alſo den Zuſchauer ſeinem Helden nachgeführet hätte; als „daß er ſeinem Helden die Mühe macht, den Zuſchauern zu gefallen, an einen Platz zu „kommen, wo er nichts zu thun hat."

hinreichend sey. Wenn er seine besten Stücke von dieser Seite rechtfertigen wollte, so mußte er wohl so nachgebend seyn. Was Corneillen aber erlaubt war, das muß Voltairen Recht seyn. Ich sage also nichts dagegen, daß eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königinn, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieser bald nach einer andern Aussicht, muß gedacht werden. Nur hätte er bey diesen Abwechselungen auch die Vorsicht gebrauchen sollen, die Corneille dabey empfahl: sie müssen nicht in dem nehmlichen Akte, um wenigsten in der nehmlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts ist, muß durch diesen ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derselben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, ist die äußerste Ungereimtheit von der Welt. — Der dritte Akt der Merope mag auf einem freyen Platze, unter einem Säulengange, oder in einem Saale spielen, in dessen Vertiefung das Grabmahl des Kresphontes zu sehen, an welchem die Königinn den Aegisth mit eigner Hand hinrichten will: was kann man sich armseliger vorstellen, als daß, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Aegisth wegführet, diese Vertiefung hinter sich zuschliessen muß? Wie schließt er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hedelin von dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, gepaßt hat, so ist es auf diesen; (*) besonders wenn man zugleich die Ursache erwegt, warum Aegisth so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich aus dem Gesichte gebracht werden muß, von der ich hernach reden will. — Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen. Die ersten sechs Scenen spielen in einem Saale des Pallastes: und mit der siebenden erhalten wir auf einmal die offene Aussicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Rocke sehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses Wunders wohl werth? Man wird sagen, die Thüren dieses Tempels eröffnen sich auf einmal, Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe; dieser Tempel war Ihro verwittweten Königlichen Majestät Schloßkapelle, die gerade an den

(*) On met des rideaux qui se tirent et retirent, pour faire que les Acteurs paroissent et disparoissent selon la necessité du Sujet — ces rideaux ne sont bons qu'à faire des couvertures pour berner ceux qui les ont inventez, et ceux qui les approuvent. Pratique du Theatre Liv. II. chap. 6.

Saal stieß, und mit ihm Communication hatte; damit Allerhöchstdieselben jederzeit trocknes Fußes zu dem Orte ihrer Andacht gelangen könnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch hereingehen sehen; wenigstens den Aegisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzesten Weg nehmen muß, wenn er, acht Zeilen darauf, seine That schon vollbracht haben soll.—

Fünf und vierzigstes Stück.

Den 2ten October, 1767.

2. Nicht weniger bequem hat es sich der Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen läßt, an Einem Tage geschehen; und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabey denken muß. Man nehme immer einen völligen natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreyßig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physikalische Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können; aber desto mehr moralische. Es ist freilich nicht unmöglich, daß man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihr getrauet seyn kann; besonders, wenn man es mit Gewalt vor den Priester schleppen darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertriftigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertiget zu wissen? Findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen, wodurch soll uns, was blos physikalischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden? Der Staat will sich einen König wählen; Polyphont und der abwesende Aegisth können allein dabey in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des Aegisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter desselben heyrathen; an eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weiset ihn ab; die Wahl geht vor sich, und fällt für ihn aus; Polyphont ist also König, und man sollte glauben, Aegisth möge nunmehr erscheinen, wenn er wolle, der neuerwählte König könne es, vors erste, mit ihm ansehen. Nichtsweniger; er besiehet auf der

Heyrath, und beſtehet darauf, daß ſie noch deſſelben Tages vollzogen werden ſoll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erſtenmale ſeine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein ſo alter Soldat, und ein ſo hitziger Freyer! Aber ſeine Freyerey, iſt nichts als Politik. Deſto ſchlimmer; diejenige, die er in ſein Intereſſe verwickeln will, ſo zu mißhandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als ſie glauben mußte, daß ihn ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen ſollte; aber nun iſt er König, und iſt es geworden, ohne ſich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole ſeinen Antrag, und vielleicht giebt ſie es näher; er laſſe ihr Zeit, den Abſtand zu vergeſſen, der ſich ehedem zwiſchen ihnen befand, ſich zu gewöhnen, ihn als ihres gleichen zu betrachten, und vielleicht iſt nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er ſie nicht gewinnen kann, was hilft es ihn, ſie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, daß ſie gezwungen worden? Werden ſie ihn nicht auch darum haſſen zu müſſen glauben? Werden ſie nicht auch darum dem Aegiſth, ſobald er ſich zeigt, beyzutreten; und in ſeiner Sache zugleich die Sache ſeiner Mutter zu betreiben, ſich für verbunden achten? Vergebens, daß das Schickſal dem Tyrannen, der ganzer funfzehn Jahr ſonſt ſo bedächtlich zu Werke gegangen, dieſen Aegiſth nun ſelbſt in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Anſprüche zu beſitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer iſt, als die Verbindung mit ſeiner Mutter: es ſoll und muß geheyrathet ſeyn, und noch heute, und noch dieſen Abend; der neue König will bey der alten Königinn noch dieſe Nacht ſchlafen, oder es geht nicht gut. Kann man ſich etwas komiſcheres denken? In der Vorſtellung, meine ich; denn daß es einem Menſchen, der nur einen Funken von Verſtande hat, einkommen könne, wirklich ſo zu handeln, widerlegt ſich von ſelbſt. Was hilft es nun alſo dem Dichter, daß die beſondern Handlungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Eräugung ungefehr nicht viel mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorſtellung dieſes Aktes geht; und daß dieſe Zeit mit der, welche auf die Zwiſchenakte gerechnet werden muß, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfordert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieſer Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geiſt. Denn was er an Einem Tage thun läßt, kann zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein vernünftiger Menſch wird es an Einem Tage

thun. Es ist an der physischen Einheit der Zeit nicht genug; es muß auch die moralische dazu kommen, deren Verletzung allen und jeden empfindlich ist, anstatt daß die Verletzung der erstern, ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit involviret, dennoch nicht immer so allgemein anstößig ist, weil diese Unmöglichkeit vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke, von einem Orte zum andern gereiset wird, und diese Reise allein mehr als einen ganzen Tag erfordert, so ist der Fehler nur denen merklich, welche den Abstand des einen Ortes von dem andern wissen. Nun aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich Einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte. Welcher Dichter also die physische Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moralischen zu beobachten verstehet, und sich kein Bedenken macht, diese jener aufzuopfern, der versteht sich sehr schlecht auf seinen Vortheil, und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf. — Maffei nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bey ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron besteiget; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltairens Polyphont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweyten Tag nicht zu regieren verdienet, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den man heut zu Tage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen, sagt Cor„neille, ist eine große Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns von „der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit der Vor„stellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde, und keine Regel; denn die „Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen u. s. w.“ Wie? ist die Tragödie bey den Franzosen seit ihrem großen Corneille so viel vollkommener geworden, daß das, was dieser blos für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr verkennen gelernt, daß sie auf Dinge einen so großen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens eben

so glaubwürdig seyn, als Lindelle; und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bey dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll läßt, als es bleiben sollte. Wenn z. E., in dem ersten Akte, Polyphont zu der Königinn kömmt, und die Königinn mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königinn verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frey herauslassen sollte? Das Bedürfniß des Dichters verräth sich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wissen müssen, nur daß wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht: — und Voltaire motivirt es eben so oft falsch; welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, daß eine Person sagt, warum sie kömmt, man muß auch aus der Verbindung einsehen, daß sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, daß sie sagt, warum sie abgeht, man muß auch in dem Folgenden sehen, daß sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein bloßer Vorwand, und keine Ursache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweyten Akts abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königinn zu versammeln; so müßte man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes Peto veniam exeundi, mit der ersten besten Lügen, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er sagt, sondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu lassen wußte. Noch ungeschickter geht Voltaire mit dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Poliphont zu Mevopen, daß der Altar ihrer erwarte, daß zu ihrer feyerlichen Verbindung schon alles bereit sey; und so geht er mit einem Venez, Madame ab. Madame aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exklamation zu einer andern Couliſſe hinein; worauf Poliphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa seinen Unwillen äußert, daß ihm die Königinn nicht in den den Tempel gefolgt ist, (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit,) sondern wiederum mit seinem Erzt Dinge plaudert, über

die er nicht hier, über die er zur Hauſe in ſeinem Gemache, mit ihm hätte ſchwatzen ſollen. Nun ſchließt auch der vierte Akt, und ſchließt vollkommen wie der dritte. Poliphont citirt die Königinn nochmals nach dem Tempel, Merope ſelbſt ſchreyet,

Courons tous vers le temple on m'attend mon outrage;

und zu den Opferprieſtern, die ſie dahin abholen ſollen, ſagt ſie,

Vous venez à l'autel entrainer la victime.

Folglich werden ſie doch gewiß zu Anfange des fünften Akts in dem Tempel ſeyn, wo ſie nicht ſchon gar wieder zurück ſind? Keines von beiden; gut Ding will Weile haben; Polyphont hat noch etwas vergeſſen, und kömmt noch einmal wieder, und ſchickt auch die Königinn noch einmal wieder. Vortrefflich! Zwiſchen dem dritten und vierten, und zwiſchen dem vierten und fünften Akte geſchieht demnach nicht allein das nicht, was geſchehen ſollte; ſondern es geſchieht auch, platter Dings, gar nichts, und der dritte und vierte Akt ſchlieſſen blos, damit der vierte und fünfte wieder anfangen können.

Sechs und vierzigſtes Stück.

Den 6ten October, 1767.

Ein anderes iſt, ſich mit den Regeln abfinden, ein anderes, ſie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzoſen; dieſes ſcheinen nur die Alten verſtanden zu haben.

Die Einheit der Handlung war das erſte dramatiſche Geſetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes waren gleichſam nur Folgen aus jener, die ſie ſchwerlich ſtrenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nehmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und dieſe Menge immer die nehmliche blieb, welche ſich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denſelben wegbleiben konnte, als man gewöhnlichermaaßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt: ſo konnten ſie faſt nicht anders, als den Ort auf einen und eben denſelben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denſelben Tag einſchränken. Dieſer

Einschränkung unterwarfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie, unter neunmalen, siebenmal weit mehr dabey gewannen, als verloren. Denn sie liessen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplifiiren, alles Ueberflüßige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte.

Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, ehe sie die griechische Simplicität kennen lernten, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Orts, nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren reichern und verwickeltern Handlungen in eben der Strenge anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern könnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten. Da sie aber fanden, wie schwer, ja wie unmöglich öfters, dieses sey: so trafen sie mit den tyrannischen Regeln, welchen sie ihren völligen Gehorsam aufzukündigen, nicht Muth genug hatten, ein Abkommen. Anstatt eines einzigen Ortes, führten sie einen unbestimmten Ort ein, unter dem man sich bald den, bald jenen, einbilden könne; genug, wenn diese Orte zusammen nur nicht gar zu weit auseinander lägen, und keiner eine besondere Verzierung bedürfe, sondern die nehmliche Verzierung ungefehr dem einen so gut als dem andern zukommen könne. Anstatt der Einheit des Tages schoben sie die Einheit der Dauer unter; und eine gewisse Zeit, in der man von keinem Aufgehen und Untergehen der Sonne hörte, in der niemand zu Bette ging, wenigstens nicht öfterer als einmal zu Bette ging, mochte sich doch sonst noch so viel und mancherley darinn eräugnen, ließen sie für Einen Tag gelten.

Niemand würde ihnen dieses verdacht haben; denn unstreitig lassen sich auch so noch vortreffliche Stücke machen; und das Sprichwort sagt, bohre das Bret, wo es am dünnsten ist. — Aber ich muß meinen Nachbar nur auch da bohren lassen. Ich muß ihm nicht immer nur die dickeste Kante, den astigsten Theil des Bretes zeigen, und schreyen: Da bohre mir durch! da pflege ich durchzubohren! — Gleichwohl schreyen die französischen Kunstrichter alle so; besonders wenn sie auf die dramatischen Stücke

der Engländer kommen. Was für ein Aufhebens machen ſie von der Regelmäßigkeit, die ſie ſich ſo unendlich erleichtert haben! — Doch mir eckelt, mich bey dieſen Elementen länger aufzuhalten.

Möchten meinetwegen Voltairens und Maffeis Merope acht Tage dauern, und an ſieben Orten in Griechenland ſpielen! Möchten ſie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich dieſe Pedanterieen vergeſſen machen!

Die ſtrengſte Regelmäßigkeit kann den kleinſten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen. Wie abgeſchmackt Polyphont bey dem Maffei öfters ſpricht und handelt, iſt Lindellen nicht entgangen. Er hat Recht über die heilloſen Maximen zu ſpotten, die Maffei ſeinem Tyrannen in den Mund legt. Die Edelſten und Beſten des Staats aus dem Wege zu räumen; das Volk in alle die Wollüſte zu verſenken, die es entkräften und weibiſch machen können; die größten Verbrechen, unter dem Scheine des Mitleids und der Gnade, ungeſtraft zu laſſen u. ſ. w. wenn es einen Tyrannen giebt, der dieſen unſinnigen Weg zu regieren einſchlägt, wird er ſich deſſen auch rühmen? So ſchildert man die Tyrannen in einer Schulübung; aber ſo hat noch keiner von ſich ſelbſt geſprochen. (*) — Es iſt wahr, ſo gar froſtig und wahnwitzig läßt Voltaire ſeinen Polyphont nicht deklamiren; aber mit unter läßt er ihn doch auch Dinge ſagen, die gewiß kein Mann von dieſer Art über die Zunge bringt. Z. E.

(*) Atto III. Sc. II.

— — — — — — Quando
Saran da poi sopiti alquanto, e queti
Gli animi, l'arte del regnar mi giovi.
Per mute oblique vie n'andranno a Stige
L'alme piu audaci, e generose. A i vizi
Per cui vigor si abbatte, ardir si toglie
Il freno allargherò. Lunga clemenza
Con pompa di pietà farò, che splenda
Su i delinquenti; a i gran delitti invito,
Onde restino i buoni esposti, e paghi.
Renda gl' iniqui la licenza; ed onde,
Poi fra se distruggendosi, in crudeli
Gare private il lor furor si stempri.
Udrai sovente risonar gli editti,
E raddopiar le leggi, che al sovrano
Giovan servate, e transgredite. Udrai
Correr minaccia ognor di guerra esterna;
Ond' io n'andrò su l'atterrita plebe
Sempre crescendo i pesi, e peregrine
Milizie introdurrò. — —

— Des Dieux quelquefois la longue patience
Fait sur nous à pas lents descendre la vengence —

Ein Polyphont ſollte dieſe Betrachtung wohl machen; aber er macht ſie nie. Noch weniger wird er ſie in dem Augenblicke machen, da er ſich zu neuen Verbrechen aufmuntert:

Eh bien, encore ce crime! — —

Wie unbeſonnen, und in den Tag hinein, er gegen Meropen handelt, habe ich ſchon berührt. Sein Betragen gegen den Aegisth ſieht einem eben ſo verſchlagenen als entſchloſſenen Manne, wie ihn uns der Dichter von Anfange ſchildert, noch weniger ähnlich. Aegisth hätte bey dem Opfer gerade nicht erſcheinen müſſen. Was ſoll er da? Im Gehorſam ſchwören? In den Augen des Volks? Unter dem Geſchrey ſeiner verzweifelnden Mutter? Wird da nicht unfehlbar geſchehen, was er zuvor ſelbſt beſorgte? Er hat ſich für ſeine Perſon alles von dem Aegisth zu verſehen; Aegisth verlangt nur ſein Schwerdt wieder, um den ganzen Streit zwiſchen ihnen mit eins zu entſcheiden; und dieſen tollkühnen Aegisth läßt er ſich an dem Altare, wo das erſte das beſte, was ihm in die Hand fällt, ein Schwerdt werden kann, ſo nahe kommen? Der Polyphont des Maffei iſt von dieſen Ungereimtheiten frey; denn dieſer kennt den Aegisth nicht, und hält ihn für ſeinen Freund. Warum hätte Aegisth ſich ihm alſo bey dem Altare nicht nähern dürfen? Niemand gab auf ſeine Bewegungen Acht; der Streich war geſchehen, und er zu dem zweyten ſchon bereit, ehe es noch einem Menſchen einkommen konnte, den erſten zu rächen.

„Merope, ſagt Lindelle, wenn ſie bey dem Maffei erfährt, daß ihr Sohn ermordet ſey, will dem Mörder das Herz aus dem Leibe reiſſen, und es mit ihren Zähnen zerfleiſchen. (**) Das heißt, ſich wie

(*) Acte I. Sc. 4.
Si ce fils, tant pleuré, dans Messene est produit,
De quinze ans de travaux j'ai perdu tout le fruit.
Croi-moi, ces préjugés de sang et de naissance
Revivrons dans les cœurs, y prendront sa defense.
Le souvenir du pere, et cent rois pour ayeux,
Cet honneur pretendu d'être issu de nos Dieux;
Le cris, le desespoir d'une mere eplorée,
Detruiront ma puissance encor mal assurée.

(**) Atto II. Sc. 6.
Quel scelerato in mio poter vorrei
Per trarne prima, s'ebbe parte in queste

eine Kannibalinn, und nicht wie eine betrübte Mutter ausdrücken; das Anständige muß überall beobachtet werden." Ganz recht; aber obgleich die französische Merope delikater ist, als daß sie so in ein rohes Herz, ohne Salz und Schmalz, beissen sollte: so dünkt mich doch, ist sie im Grunde eben so gut Kannibalinn, als die Italienische. —

Sieben und vierzigstes Stück.

Den 9ten October, 1767.

Und wie das? — Wenn es unstreitig ist, daß man den Menschen mehr nach seinen Thaten, als nach seinen Reden richten muß; daß ein rasches Wort, in der Hitze der Leidenschaft ausgestossen, für seinen moralischen Charakter wenig, eine überlegte kalte Handlung aber alles beweiset: so werde ich wohl Recht haben. Merope, die sich in der Ungewißheit, in welcher sie von dem Schicksale ihres Sohnes ist, dem bangsten Kummer überläßt, die immer das Schrecklichste besorgt, und in der Vorstellung, wie unglücklich ihr abwesender Sohn vielleicht sey, ihr Mitleid über alle Unglückliche erstrecket: ist das schöne Ideal einer Mutter. Merope, die in dem Augenblicke, da sie den Verlust des Gegenstandes ihrer Zärtlichkeit erfährt, von ihrem Schmerze betäubt dahin sinkt, und plötzlich, sobald sie den Mörder in ihrer Gewalt höret, wieder aufspringt, und tobet, und wüthet, und die blutigste schrecklichste Rache an ihm zu vollziehen drohet, und wirklich vollziehen würde, wenn er sich eben unter ihren Händen befände: ist eben dieses Ideal, nur in dem Stande einer gewaltsamen Handlung, in welchem es an Ausdruck und Kraft gewinnet, was es an Schönheit und Rührung verlohren hat. Aber Merope, die sich zu dieser Rache Zeit nimmt, Anstalten dazu vorkehret, Feyerlichkeiten dazu anordnet, und selbst die Henkerinn seyn, nicht tödten sondern martern, nicht strafen sondern ihre Augen an der Strafe weiden will: ist

Assassinio il tiranno; io voglio poi
Con una scure spalancargli il petto,
Voglio strappargli il' cor, voglie co' denti
Lacerarlo, e sbranarlo — —

das auch noch eine Mutter? Freylich wohl; aber eine Mutter, wie wir sie uns unter den Kannibalinnen denken; eine Mutter, wie es jede Bärinn ist. — Diese Handlung der Merope gefalle wem da will; mir sage er es nur nicht, daß sie ihm gefällt, wenn ich ihn nicht eben so sehr verachten, als verabscheuen soll.

Vielleicht dürfte der Herr von Voltaire auch dieses zu einem Fehler des Stoffes machen; vielleicht dürfte er sagen, Merope müsse ja wohl den Aegisth mit eigner Hand umbringen wollen, oder der ganze Coup de Théatre, den Aristoteles so sehr anpreise, der die empfindlichen Athenienser ehedem so sehr entzückt habe, falle weg. Aber der Herr von Voltaire würde sich wiederum irren, und die willkührlichen Abweichungen des Maffei abermals für den Stoff selbst nehmen. Der Stoff erfordert zwar, daß Merope den Aegisth mit eigner Hand ermorden will, allein er erfordert nicht, daß sie es mit aller Ueberlegung thun muß. Und so scheinet sie es auch bey dem Euripides nicht gethan zu haben, wenn wir anders die Fabel des Hyginus für den Auszug seines Stücks annehmen dürfen. Der Alte kömmt und sagt der Königinn weinend, daß ihm ihr Sohn weggekommen; eben hatte sie gehört, daß ein Fremder angelangt sey, der sich rühme, ihn umgebracht zu haben, und daß dieser Fremde ruhig unter ihrem Dache schlafe; sie ergreift das erste das beste, was ihr in die Hände fällt, eilet voller Wuth nach dem Zimmer des Schlafenden, der Alte ihr nach, und die Erkennung geschieht in dem Augenblicke, da das Verbrechen geschehen sollte. Das war sehr simpel und natürlich, sehr rührend und menschlich! Die Athenienser zitterten für den Aegisth, ohne Meropen verabscheuen zu dürfen. Sie zitterten für Meropen selbst, die durch die gutartigste Uebereilung Gefahr lief, die Mörderinn ihres Sohnes zu werden. Maffei und Voltaire aber machen mich blos für den Aegisth zittern; denn auf ihre Merope bin ich so ungehalten, daß ich es ihr fast gönnen möchte, sie vollführte den Streich. Möchte sie es doch haben! Kann sie sich Zeit zur Rache nehmen, so hätte sie sich auch Zeit zur Untersuchung nehmen sollen. Warum ist sie so eine blutdürstige Bestie? Er hat ihren Sohn umgebracht: gut; sie mache in der ersten Hitze mit dem Mörder was sie will, ich verzeihe ihr, sie ist Mensch und Mutter; auch will ich gern mit ihr jammern und verzweifeln, wenn sie finden sollte, wie sehr sie ihre erste rasche Hitze zu verwünschen habe. Aber, Madame, einen jungen Menschen, der Sie kurz zuvor so sehr

intereſſirte, an dem Sie ſo viele Merkmahle der Aufrichtigkeit und Unſchuld erkannten, weil man eine alte Rüſtung bey ihm findet, die nur Ihr Sohn tragen ſollte, als den Mörder Ihres Sohnes, an dem Grabmahle ſeines Vaters, mit eigner Hand abſchlachten zu wollen, Leibwache und Prieſter dazu zu Hülfe zu nehmen — O pfuy, Madame! Ich müßte mich ſehr irren, oder Sie wären in Athen ausgepfiffen worden.

Daß die Unſchicklichkeit, mit welcher Polyphont nach funfzehn Jahren die veraltete Merope zur Gemahlinn verlangt, eben ſo wenig ein Fehler des Stoffes iſt, habe ich ſchon berührt.(*) Denn nach der Fabel des Hyginus hatte Polyphont Meropen gleich nach der Ermordung des Kreſphonts geheyrathet; und es iſt ſehr glaublich, daß ſelbſt Euripides dieſen Umſtand ſo angenommen hatte. Warum ſollte er auch nicht? Eben die Gründe, mit welchen Eurikles, beym Voltaire, Meropen itzt nach funfzehn Jahren bereden will, dem Tyrannen ihre Hand zu geben,(**) hätten ſie auch vor funfzehn Jahren dazu vermögen können. Es war ſehr in der Denkungsart der alten griechiſchen Frauen, daß ſie ihren Abſcheu gegen die Mörder ihrer Männer überwanden und ſie zu ihren zweyten Männern annahmen, wenn ſie ſahen, daß den Kindern ihrer erſten Ehe Vortheil daraus erwachſen könne. Ich erinnere mich etwas ähnliches in dem griechiſchen Roman des Charitons, den d'Orville herausgegeben,

(*) Oben S. 186.

(**) Acte II. Sc. I.

— — — — MER. Non, non fils ne le souffrirait pas.
L'exil ou son enfance a langui condamnée
Lui serait moins affreux que ce lâche hymenée.
EUR. Il le condamnerait, si, paisible en son rang,
Il n'en croyait ici que les droits de son sang;
Mais si par les malheurs son ame etait instruite,
Sur ses vrais intérêts s'il réglait sa conduite,
De ses tristes amis s'il consultait la voix,
Et la necessité souveraine des loix,
Il verrait que jamais sa malheureuse mere
Ne lui donna d'amour une marque plus chère.
ME. Ah que me dites-vous?
EUR. De dures vérités
Qui m'arrachent mon zéle et vos calamités.
ME. Quoi! Vous me demandez que l'interet surmonte
Cette invincible horreur que j'ai pour Polifonte!
Vous qui me l'avez peint de si noires couleurs!
EUR. Je l'ai peint dangereux, je connais ses fureurs;
Mais il est tout-puissant; mais rien ne lui resiste;
Il est sans héritier, et vous aimez Egiste. —

ehedem geleſen zu haben, wo eine Mutter das Kind ſelbſt, welches ſie noch unter ihrem Herzen trägt, auf eine ſehr rührende Art darüber zum Richter nimmt. Ich glaube, die Stelle verdiente angeführt zu werden; aber ich habe das Buch nicht bey der Hand. Genug, daß das, was dem Eurikles Voltaire ſelbſt in den Mund legt, hinreichend geweſen wäre, die Aufführung ſeiner Merope zu rechtfertigen, wenn er ſie als die Gemahlinn des Polyphonts eingeführet hätte. Die kalten Scenen einer politiſchen Liebe wären dadurch weggefallen; und ich ſehe mehr als einen Weg, wie das Intereſſe durch dieſen Umſtand ſelbſt noch weit lebhafter, und die Situationen noch weit intriguanter hätten werden können.

Doch Voltaire wollte durchaus auf dem Wege bleiben, den ihm Maffei gebahnet hatte, und weil es ihm gar nicht einmal einfiel, daß es einen beſſern geben könne, daß dieſer beſſere eben der ſey, der ſchon vor Alters befahren worden, ſo begnügte er ſich auf jenem ein Paar Sandſteine aus dem Gleiſſe zu räumen, über die er meinet, daß ſein Vorgänger faſt umgeſchmiſſen hätte. Würde er wohl ſonſt auch dieſes von ihm beybehalten haben, daß Aegisth, unbekannt mit ſich ſelbſt, von ungefehr nach Meſſene gerathen, und daſelbſt durch kleine zweydeutige Merkmahle in den Verdacht kommen muß, daß er der Mörder ſeiner ſelbſt ſey? Bey dem Euripides kannte ſich Aegisth vollkommen, kam in dem ausdrücklichen Vorſatze, ſich zu rächen, nach Meſſene, und gab ſich ſelbſt für den Mörder des Aegisth aus; nur daß er ſich ſeiner Mutter nicht entdeckte, es ſey aus Vorſicht, oder aus Mißtrauen, oder aus was ſonſt für Urſache, an der es ihm der Dichter gewiß nicht wird haben mangeln laſſen. Ich habe zwar oben (*) dem Maffei einige Gründe zu allen den Veränderungen, die er mit dem Plane des Euripides gemacht hat, von meinem Eigenen geliehen. Aber ich bin weit entfernt, die Gründe für wichtig, und die Veränderungen für glücklich genug auszugeben. Vielmehr behaupte ich, daß jeder Tritt, den er aus den Fußtapfen des Griechen zu thun gewagt, ein Fehltritt geworden. Daß ſich Aegisth nicht kennet, daß er von ungefehr nach Meſſene kömmt, und per combinazione d'accidenti (wie Maffei es ausdrückt) für den Mörder des Aegisth gehalten wird, giebt nicht allein der ganzen Geſchichte ein ſehr verwirrtes, zweydeutiges und romanenhaftes Anſehen, ſondern ſchwächt

(*) S. 170.

auch das Interesse ungemein. Bey dem Euripides wußte es der Zuschauer von dem Aegisth selbst, daß er Aegisth sey, und je gewisser er es wußte, daß Merope ihren eignen Sohn umzubringen kommt, desto größer mußte nothwendig das Schrecken seyn, das ihn darüber befiel, desto quälender das Mitleid, welches er voraus sahe, Falls Merope an der Vollziehung nicht zu rechter Zeit verhindert würde. Bey dem Maffei und Voltaire hingegen; vermuthen wir es nur, daß der vermeinte Mörder des Sohnes der Sohn wohl selbst seyn könne, und unser größtes Schrecken ist auf den einzigen Augenblick versparet, in welchem es Schrecken zu seyn aufhöret. Das Schlimmste dabey ist noch dieses, daß die Gründe, die uns in dem jungen Fremdlinge den Sohn der Merope vermuthen lassen, eben die Gründe sind, aus welchen es Merope selbst vermuthen sollte; und daß wir ihn, besonders bey Voltairen, nicht in dem allergeringsten Stücke näher und zuverläßiger kennen, als sie ihn selbst kennen kann. Wir trauen also diesen Gründen entweder eben so viel, als ihnen Merope trauet, oder wir trauen ihnen mehr. Trauen wir ihnen eben so viel, so halten wir den Jüngling mit ihr für einen Betrieger, und das Schicksal, das sie ihm zugedacht, kann uns nicht sehr rühren. Trauen wir ihnen mehr, so tadeln wir Meropen, daß sie nicht besser darauf merket, und sich von weit seichtern Gründen hinreissen läßt. Beides aber taugt nicht.

Acht und vierzigstes Stück.

Den 13. October, 1767.

Es ist wahr, unsere Ueberraschung ist gröſſer, wenn wir es nicht eher mit völliger Gewißheit erfahren, daß Aegisth Aegisth ist, als bis es Merope selbst erfährt. Aber das armselige Vergnügen einer Ueberraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen, so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen muß, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja, unser Antheil wird um so lebhafter und stärker seyn, je länger und zuverläßiger wir es vorausgesehen haben.

Ich will, über diesen Punkt, den besten französischen Kunstrichter für mich sprechen lassen. „In den verwickelten Stücken, sagt Diderot, (*) ist das Interesse mehr die Wirkung des Plans, als der Reden; in den einfachen Stücken hingegen ist es mehr die Wirkung der Reden, als des Plans. Allein worauf muß sich das Interesse beziehen? Auf die Personen? Oder auf die Zuschauer? Die Zuschauer sind nichts als Zeugen, von welchen man nichts weiß. Folglich sind es die Personen, die man vor Augen haben muß. Ohnstreitig! Diese lasse man den Knoten schürzen, ohne daß sie es wissen; für diese sey alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne daß sie es merken, der Auflösung immer näher und näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nehmlichen Bewegungen schon auch nachgeben, sie schon auch empfinden müssen. — Weit gefehlt, daß ich mit den meisten, die von der dramatischen Dichtkunst geschrieben haben, glauben sollte, man müsse die Entwicklung vor dem Zuschauer verbergen. Ich dächte vielmehr, es sollte meine Kräfte nicht übersteigen, wenn ich mir ein Werk zu machen vorsetzte, wo die Entwicklung gleich in der ersten Scene verrathen würde, und aus diesem Umstande selbst das allerstärkeste Interesse entspränge. — Für den Zuschauer muß alles klar seyn. Er ist der Vertraute einer jeden Person; er weiß alles was vorgeht, alles was vorgegangen ist; und es giebt hundert Augenblicke, wo man nichts bessers thun kann, als daß man ihm gerade vorausſagt, was noch vorgehen soll. — O ihr Verfertiger allgemeiner Regeln, wie wenig versteht ihr die Kunst, und wie wenig besitzt ihr von dem Genie, das die Muster hervorgebracht hat, auf welche ihr sie bauet, und das sie übertreten kann, so oft es ihm beliebt! — Meine Gedanken mögen so paradox scheinen, als sie wollen: so viel weiß ich gewiß, daß für Eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich ereignet, es immer zehn und mehrere giebt, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfordert. Der Dichter bewerkstelliget durch sein Geheimniß eine kurze Ueberraschung; und in welche anhaltende Unruhe hätte er uns stürzen können, wenn er uns kein Geheimniß daraus gemacht hätte! — Wer in Einem Augenblicke getroffen und niedergeschlagen wird, den kann ich auch nur Einen Augenblick betauern. Aber wie steht es alsdenn mit

(*) In seiner dramatischen Dichtkunst, hinter dem Hausvater S. 327. der Uebs.

mir, wenn ich den Schlag erwarte, wenn ich sehe, daß sich das Ungewitter über meinem oder eines andern Haupte zusammenziehet, und lange Zeit darüber verweilet? — Meinetwegen mögen die Personen alle einander nicht kennen; wenn sie nur der Zuschauer alle kennet. — Ja, ich wollte fast behaupten, daß der Stoff, bey welchem die Verschweigungen nothwendig sind, ein undankbarer Stoff ist; daß der Plan, in welchem man seine Zuflucht zu ihnen nimmt, nicht so gut ist, als der, in welchem man sie hätte entübrigen können. Sie werden nie zu etwas Starkem Anlaß geben. Immer werden wir uns mit Vorbereitungen beschäftigen müssen, die entweder allzu dunkel oder allzu deutlich sind. Das ganze Gedicht wird ein Zusammenhang von kleinen Kunstgriffen werden, durch die man weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorzubringen vermag. Ist hingegen alles, was die Personen angeht, bekannt: so sehe ich in dieser Voraussetzung die Quelle der allerheftigsten Bewegungen. — Warum haben gewisse Monologen eine so große Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen, und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllet. — Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für den Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat, und es fühlet, daß Handlung und Reden ganz anders seyn würden, wenn sich die Personen kennten. Alsdenn nur werde ich es kaum erwarten können, was aus ihnen werden wird, wenn ich das, was sie wirklich sind, mit dem, was sie thun oder thun wollen, vergleichen kann."

Dieses auf den Aegisth angewendet, ist es klar, für welchen von beiden Planen sich Diderot erklären würde: ob für den alten des Euripides, wo die Zuschauer gleich vom Anfange den Aegisth eben so gut kennen, als er sich selbst; oder für den neuern des Maffei, den Voltaire so blindlings angenommen, wo Aegisth sich und den Zuschauern ein Räthsel ist, und dadurch das ganze Stück „zu einem Zusammenhange von kleinen Kunstgriffen" macht, die weiter nichts als eine kurze Ueberraschung hervorbringen.

Diderot hat auch nicht ganz Unrecht, seine Gedanken über die Entbehrlichkeit und Geringfügigkeit aller ungewissen Erwartungen und plötzlichen Ueberraschungen, die sich auf den Zuschauer beziehen, für eben so

neu als gegründet auszugeben. Sie ſind neu, in Anſehung ihrer Abſtraction, aber ſehr alt in Anſehung der Muſter, aus welchen ſie abſtrahiret worden. Sie ſind neu, in Betrachtung, daß ſeine Vorgänger nur immer auf das Gegentheil gedrungen; aber unter dieſe Vorgänger gehört weder Ariſtoteles noch Horaz, welchen durchaus nichts entfahren iſt, was ihre Ausleger und Nachfolger in ihrer Prädilection für dieſes Gegentheil hätte beſtärken können, deſſen gute Wirkung ſie weder den meiſten noch den beſten Stücken der Alten abgeſehen hatten.

Unter dieſen war beſonders Euripides ſeiner Sache ſo gewiß, daß er faſt immer den Zuſchauern das Ziel voraus zeigte, zu welchem er ſie führen wollte. Ja, ich wäre ſehr geneigt, aus dieſem Geſichtspunkte die Vertheidigung ſeiner Prologen zu übernehmen, die den neuern Kritici ſo ſehr mißfallen. „Nicht genug, ſagt Hedelin, daß er meiſtentheils alles, was vor der Handlung des Stücks vorhergegangen, durch eine von ſeinen Hauptperſonen den Zuhörern geradezu erzehlen läßt, um ihnen auf dieſe Weiſe das Folgende verſtändlich zu machen: er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müſſen, daß er alles weiß, und durch den er nicht allein was geſchehen iſt, ſondern auch alles, was noch geſchehen ſoll, uns kund macht. Wir erfahren ſonach gleich Anfangs die Entwicklung und die ganze Kataſtrophe, und ſehen jeden Zufall ſchon von weiten kommen. Dieſes aber iſt ein ſehr merklicher Fehler, welcher der Ungewißheit und Erwartung, die auf dem Theater beſtändig herrſchen ſollen, gänzlich zuwider iſt, und alle Annehmlichkeiten des Stückes vernichtet, die faſt einzig und allein auf der Neuheit und Ueberraſchung beruhen.“(*) Nein: der tragiſchſte von allen tragiſchen Dichtern dachte ſo geringſchätzig von ſeiner Kunſt nicht; er wußte, daß ſie einer weit höhern Vollkommenheit fähig wäre, und daß die Ergetzung einer kindiſchen Neugierde das geringſte ſey, worauf ſie Anſpruch mache. Er ließ ſeine Zuhörer alſo, ohne Bedenken, von der bevorſtehenden Handlung eben ſo viel wiſſen, als nur immer ein Gott davon wiſſen konnte; und verſprach ſich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht ſowohl von dem, was geſchehen ſollte, als von der Art, wie es geſchen ſollte. Folglich müßte den Kunſtrichtern hier eigentlich weiter nichts anſtößig ſeyn, als nur dieſes, daß er uns die nöthige Kenntniß des Vergangnen und

(*) Pratique du Théatre Lib. III. chap. 1.

des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beyzubringen gesucht; daß er ein höheres Wesen, welches wohl noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebrauchet; und daß er dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wenden lassen, wodurch die dramatische Gattung mit der erzehlenden vermischt werde. Wenn sie aber ihren Tadel sodann blos hierauf einschränkten, was wäre denn ihr Tadel? Ist uns das Nützliche und Nothwendige niemals willkommen, als wenn es uns verstohlner Weise zugeschanzt wird? Giebt es nicht Dinge, besonders in der Zukunft, die durchaus niemand anders als ein Gott wissen kann? Und wenn das Interesse auf solchen Dingen beruht, ist es nicht besser, daß wir sie durch die Darzwischenkunft eines Gottes vorher erfahren, als gar nicht? Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? In den Lehrbüchern sondre man sie so genau von einander ab, als möglich: aber wenn ein Genie, höherer Absichten wegen, mehrere derselben in einem und eben demselben Werke zusammenfliessen läßt, so vergesse man das Lehrbuch, und untersuche blos, ob es diese höhere Absichten erreicht hat. Was geht mich es an, ob so ein Stück des Euripides weder ganz Erzehlung, noch ganz Drama ist? Nennt es immerhin einen Zwitter; genug, daß mich dieser Zwitter mehr vergnügt, mehr erbauet, als die gesetzmäßigsten Geburten eurer correkten Racinen, oder wie sie sonst heissen. Weil der Maulesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum weniger eines von den nutzbarsten lasttragenden Thieren? —

Neun und vierzigstes Stück.

Den 16ten October, 1767.

Mit einem Worte; wo die Tadler des Euripides nichts als den Dichter zu sehen glauben, der sich aus Unvermögen, oder aus Gemächlichkeit, oder aus beiden Ursachen, seine Arbeit so leicht machte, als möglich; wo sie die dramatische Kunst in ihrer Wiege zu finden vermeinen: da glaube ich diese in ihrer Vollkommenheit zu sehen, und bewundere in jenem den Meister, der im Grunde eben so regelmäßig ist, als sie ihn zu seyn verlangen, und es nur dadurch weniger zu seyn

ſcheinet, weil er ſeinen Stücken eine Schönheit mehr ertheilen wollen, von der ſie keinen Begriff haben.

Denn es iſt klar, daß alle die Stücke, deren Prologe ihnen ſo viel Aergerniß machen, auch ohne dieſe Prologe, vollkommen ganz, und vollkommen verſtändlich ſind. Streichet z. E. vor dem Jon den Prolog des Merkurs, vor der Hekuba den Prolog des Polydors weg; laßt jenen ſogleich mit der Morgenandacht des Jon, und dieſe mit den Klagen der Hekuba anfangen; ſind beide darum im geringſten verſtümmelt? Woher würdet ihr, was ihr weggeſtrichen habt, vermiſſen, wenn es gar nicht da wäre? Behält nicht alles den nehmlichen Gang, den nehmlichen Zuſammenhang? Bekennet ſogar, daß die Stücke, nach eurer Art zu denken, deſto ſchöner ſeyn würden, wenn wir aus den Prologen nicht wüßten, daß der Jon, welchen Kreuſa will vergiften laſſen, der Sohn dieſer Kreuſa iſt; daß die Kreuſa, welche Jon von dem Altar zu einem ſchmählichen Tode reiſſen will, die Mutter dieſes Jon iſt; wenn wir nicht wüßten, daß an eben dem Tage, da Hekuba ihre Tochter zum Opfer hingeben muß, die alte unglückliche Frau auch den Tod ihres letzten einzigen Sohnes erfahren ſolle. Denn alles dieſes würde die trefflichſten Ueberraſchungen geben, und dieſe Ueberraſchungen würden noch dazu vorbereitet genug ſeyn: ohne daß ihr ſagen könntet, ſie brächen auf einmal gleich einem Blitze aus der helleſten Wolke hervor; ſie erfolgten nicht, ſondern ſie entſtünden; man wolle euch, nicht auf einmal etwas entdecken, ſondern etwas aufheften. Und gleichwohl zankt ihr noch mit dem Dichter? Gleichwohl werft ihr ihm noch Mangel der Kunſt vor? Vergebt ihm doch immer einen Fehler, der mit einem einzigen Striche der Feder gut zu machen iſt. Einen wollüſtigen Schößling ſchneidet der Gärtner in der Stille ab, ohne auf den geſunden Baum zu ſchelten, der ihn getrieben hat. Wollt ihr aber einen Augenblick annehmen, — es iſt wahr, es heißt ſehr viel annehmen, — daß Euripides vielleicht eben ſo viel Einſicht, eben ſo viel Geſchmack könne gehabt haben, als ihr; und es wundert euch um ſo viel mehr, wie er bey dieſer großen Einſicht, bey dieſem feinen Geſchmacke, dennoch einen ſo groben Fehler begehen können; ſo tretet zu mir her, und betrachtet, was ihr Fehler nennt, aus meinem Standorte. Euripides ſahe es ſo gut, als wir, daß z. E. ſein Jon ohne den Prolog beſtehen könne; daß er, ohne denſelben, ein Stück ſey, welches die Ungewißheit und Erwartung des Zuſchauers, bis an das Ende unterhalte:

aber eben an dieſer Ungewißheit und Erwartung war ihm nichts gelegen. Denn erfuhr es der Zuſchauer erſt in dem fünften Akte, daß Jon der Sohn der Kreuſa ſey: ſo iſt es für ihn nicht ihr Sohn, ſondern ein Fremder, ein Feind, den ſie in dem dritten Akte aus dem Wege räumen will; ſo iſt es für ihn nicht die Mutter des Jon, an welcher ſich Jon in dem vierten Akte rächen will, ſondern blos die Meuchelmörderinn. Wo ſollten aber alsdenn Schrecken und Mitleid herkommen? Die bloße Vermuthung, die ſich etwa aus übereintreffenden Umſtänden hätte ziehen laſſen, daß Jon und Kreuſa einander wohl näher angehen könnten, als ſie meinen, würde dazu nicht hinreichend geweſen ſeyn. Dieſe Vermuthung mußte zur Gewißheit werden; und wenn der Zuhörer dieſe Gewißheit nur von außen erhalten konnte, wenn es nicht möglich war, daß er ſie einer von den handelnden Perſonen ſelbſt zu danken haben konnte: war es nicht immer beſſer, daß der Dichter ſie ihm auf die einzige mögliche Weiſe ertheilte, als gar nicht? Sagt von dieſer Weiſe, was ihr wollt: genug, ſie hat ihn ſein Ziel erreichen helfen; ſeine Tragödie iſt dadurch, was eine Tragödie ſeyn ſoll; und wenn ihr noch unwillig ſeyd, daß er die Form dem Weſen nachgeſetzet hat, ſo verſorge euch eure gelehrte Kritik mit nichts als Stücken, wo das Weſen der Form aufgeopfert iſt, und ihr ſeyd belohnt! Immerhin gefalle euch Whiteheads Kreuſa, wo euch kein Gott etwas vorausſagt, wo ihr alles von einem alten plauderhaften Vertrauten erfahrt, den eine verſchlagne Zigeunerinn ausfragt, immerhin gefalle ſie euch beſſer, als des Euripides Jon: und ich werde euch nie beneiden!

Wenn Ariſtoteles den Euripides den tragiſchſten von allen tragiſchen Dichtern nennet, ſo ſahe er nicht bloß darauf, daß die meiſten ſeiner Stücke eine unglückliche Kataſtrophe haben; ob ich ſchon weiß, daß viele den Stagyriten ſo verſtehen. Denn das Kunſtſtück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden, und keine von ſeinen Perſonen geſund oder lebendig von der Bühne kommen lieſſe, würde ſich eben ſo tragiſch dünken dürfen, als Euripides. Ariſtoteles hatte unſtreitig mehrere Eigenſchaften im Sinne, welchen zu Folge er ihm dieſen Charakter ertheilte; und ohne Zweifel, daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nehmlich den Zuſchauern alle das Unglück, welches ſeine Perſonen überraſchen ſollte, lange vorher zeigte, um die Zuſchauer auch dann ſchon mit Mitleiden für die Perſonen einzunehmen,

wenn dieſe Perſonen ſelbſt ſich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung ſeyn, daß der Dichter dieſer Freundſchaft des Philoſophen weiter nichts zu danken habe, als den Reichthum von ſchönen Sittenſprüchen, den er ſo verſchwendriſch in ſeinen Stücken ausſtreuet. Ich denke, daß er ihr weit mehr ſchuldig war; er hätte, ohne ſie, eben ſo ſpruchreich ſeyn können; aber vielleicht würde er, ohne ſie, nicht ſo tragiſch geworden ſeyn. Schöne Sentenzen und Moralen ſind überhaupt gerade das, was wir von einem Philoſophen, wie Sokrates, am ſeltenſten hören; ſein Lebenswandel iſt die einzige Moral, die er prediget. Aber den Menſchen, und uns ſelbſt kennen; auf unſere Empfindungen aufmerkſam ſeyn; in allen die ebenſten und kürzeſten Wege der Natur ausforſchen und lieben; jedes Ding nach ſeiner Abſicht beurtheilen: das iſt es, was wir in ſeinem Umgange lernen; das iſt es, was Euripides von dem Sokrates lernte, und was ihn zu dem Erſten in ſeiner Kunſt machte. Glücklich der Dichter, der ſo einen Freund hat, — und ihn alle Tage, alle Stunden zu Rathe ziehen kann! —

Auch Voltaire ſcheinet es empfunden zu haben, daß es gut ſeyn würde, wenn er uns mit dem Sohn der Merope gleich Anfangs bekannt machte; wenn er uns mit der Ueberzeugung, daß der liebenswürdige unglückliche Jüngling, den Merope erſt in Schutz nimmt, und den ſie bald darauf als den Mörder ihres Aegiſths hinrichten will, der nehmliche Aegiſth ſey, ſofort könne ausſetzen laſſen. Aber der Jüngling kennt ſich ſelbſt nicht; auch iſt ſonſt niemand da, der ihn beſſer kennte, und durch den wir ihn könnten kennen lernen. Was thut alſo der Dichter? Wie fängt er es an, daß wir es gewiß wiſſen, Merope erhebe den Dolch gegen ihren eignen Sohn, noch ehe es ihr der alte Narbas zuruft? — O, das fängt er ſehr ſinnreich an! Auf ſo einen Kunſtgriff konnte ſich nur ein Voltaire beſinnen! — Er läßt, ſobald der unbekannte Jüngling auftritt, über das erſte, was er ſagt, mit großen, ſchönen, leſerlichen Buchſtaben, den ganzen, vollen Namen, Aegiſth, ſetzen; und ſo weiter über jede ſeiner folgenden Reden. Nun wiſſen wir es; Merope hat in dem Vorhergehenden ihren Sohn ſchon mehr wie einmal bey dieſem Namen genannt; und wenn ſie das auch nicht gethan hätte, ſo dürften wir ja nur das vorgedruckte Verzeichniß der Perſonen nachſehen; da ſteht es lang und breit! Freylich iſt es ein wenig lächerlich, wenn die Perſon, über

deren Reden wir nun schon zehnmal den Namen Aegisth gelesen haben, auf die Frage:

— — — Narbas, vous est connu?
Le nom d'Egiste au moins jusqu'à vous est venu?
Quel était votre état, votre rang, votre père?

antwortet:

Mon père est un vieillard accablé de misère;
Policlete est son nom; mais Egiste, Narbas,
Ceux dont vous me parlez, je ne les connais pas.

Freylich ist es sehr sonderbar, daß wir von diesem Aegisth, der nicht Aegisth heißt, auch keinen andern Namen hören; daß, da er der Königinn antwortet, sein Vater heisse Polyklet, er nicht auch hinzusetzt, er heisse so und so. Denn einen Namen muß er doch haben; und den hätte der Herr von Voltaire ja wohl schon mit erfinden können, da er so viel erfunden hat! Leser, die den Rummel einer Tragödie nicht recht gut verstehen, können leicht darüber irre werden. Sie lesen, daß hier ein Bursche gebracht wird, der auf der Landstraße einen Mord begangen hat; dieser Bursche, sehen sie, heißt Aegisth, aber er sagt, er heisse nicht so, und sagt doch auch nicht, wie er heisse: o, mit dem Burschen, schließen sie, ist es nicht richtig; das ist es ein abgefärmter Straßenräuber, so jung er ist, so unschuldig er sich stellt. So, sage ich, sind unerfahrne Leser zu denken in Gefahr; und doch glaube ich in allem Ernste, daß es für die erfahrnen Leser besser ist, auch so, gleich Anfangs, zu erfahren, wer der unbekannte Jüngling ist, als gar nicht. Nur daß man mir nicht sage, daß diese Art sie davon zu unterrichten, im geringsten künstlicher und feiner sey, als ein Prolog, im Geschmacke des Euripides! —

Funfzigstes Stück.

Den 20sten October, 1767.

Bey dem Maffei hat der Jüngling seine zwey Namen, wie es sich gehört; Aegisth heißt er, als der Sohn des Polydor, und Kresphont, als der Sohn der Merope. In dem Verzeichnisse der handelnden Personen

wird er auch nur unter jenem eingeführt; und Becelli rechnet es seiner Ausgabe des Stücks als kein geringes Verdienst an, daß dieses Verzeichniß den wahren Stand des Aegisth nicht voraus verrathe. (*) Das ist, die Italiener sind von den Ueberraschungen noch größere Liebhaber, als die Franzosen. —

Aber noch immer Merope! — Wahrlich, ich betaure meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherley und bunt, so unterhaltend und schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur seyn kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht; anstatt beyläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die doch wohl seyn müssen, die sich mit Komödienschreiben abgeben; anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen: anstatt aller dieser artigen Sächelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke; schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie seyn sollte und nicht seyn sollte; mit unter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich betauere sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen: besser, daß sie es sind, als ich. Und ich würde es sehr seyn, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen müßte. Nicht daß ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten.

Ueber die Merope indeß muß ich freylich einmal wegzukommen suchen. — Ich wollte eigentlich nur erweisen, daß die Merope des Voltaire im Grunde nichts als die Merope des Maffei sey; und ich meine, dieses habe ich erwiesen. Nicht ebenderselbe Stoff, sagt Aristoteles, sondern ebendieselbe Verwicklung und Auflösung machen, daß zwey oder mehrere Stücke für ebendieselben Stücke zu halten sind. Also, nicht weil Voltaire mit dem Maffei einerley Geschichte behandelt hat, sondern weil er sie mit ihm auf ebendieselbe Art behandelt hat, ist er hier für weiter nichts, als

(*) Fin ne i nomi de Personaggi si è levato quell' errore, comunissimó alle stampe d'ogni dramà, di scopriro il secreto nel premettergli, e per conseguenza di levare il piacere a chi legge, overo ascolta, essendosi messo Egisto, dove era, Cresfonte sotto nome d'Egisto.

für den Uebersetzer und Nachahmer desselben zu erklären. Maffei hat die Merope des Euripides nicht blos wieder hergestellet; er hat eine eigene Merope gemacht: denn er ging völlig von dem Plane des Euripides ab; und in dem Vorsatze ein Stück ohne Galanterie zu machen, in welchem das ganze Interesse blos aus der mütterlichen Zärtlichkeit entspringe, schuf er die ganze Fabel um; gut, oder übel, das ist hier die Frage nicht; genug, er schuf sie doch um. Volkaire aber entlehnte vom Maffei die ganze so umgeschaffene Fabel; er entlehnte von ihm, daß Merope mit dem Polyphont nicht vermählt ist; er entlehnte von ihm die politischen Ursachen, aus welchen der Tyrann, nun erst, nach funfzehn Jahren, auf diese Vermählung dringen zu müssen glaubet; er entlehnte von ihm, daß der Sohn der Merope sich selbst nicht kennet; er entlehnte von ihm, wie und warum dieser von seinem vermeinten Vater entkömmt; er entlehnte von ihm den Vorfall, der den Aegisth als einen Mörder nach Messene bringt; er entlehnte von ihm die Mißdeutung, durch die er für den Mörder seiner selbst gehalten wird; er entlehnte von ihm die dunkeln Regungen der mütterlichen Liebe, wenn Merope den Aegisth zum erstenmale erblickt; er entlehnte von ihm den Vorwand, warum Aegisth vor Meropens Augen, von ihren eignen Händen sterben soll, die Entdeckung seiner Mitschuldigen: mit einem Worte, Voltaire entlehnte vom Maffei die ganze Verwicklung. Und hat er nicht auch die ganze Auflösung von ihm entlehnt, indem er das Opfer, bey welchem Polyphont umgebracht werden sollte, von ihm mit der Handlung verbinden lernte? Maffei machte es zu einer hochzeitlichen Feyer, und vielleicht, daß er, blos darum, seinen Tyrannen itzt erst auf die Verbindung mit Meropen fallen ließ, um dieses Opfer desto natürlicher anzubringen. Was Maffei erfand, that Voltaire nach.

Es ist wahr, Voltaire gab verschiedenen von den Umständen, die er vom Maffei entlehnte, eine andere Wendung. Z. E. Anstatt daß, beym Maffei, Polyphont bereits funfzehn Jahre regieret hat, läßt er die Unruhen in Messene ganzer funfzehn Jahre dauern, und den Staat so lange in der unwahrscheinlichsten Anarchie verharren. Anstatt daß, beym Maffei, Aegisth von einem Räuber auf der Straße angefallen wird, läßt er ihn in einem Tempel des Herkules von zwey Unbekannten überfallen werden, die es ihm übel nehmen, daß er den Herkules für die Herakliden, den Gott des Tempels für die Nachkommen desselben, anfleht. Anstatt daß,

beym Maffei, Aegisth durch einen Ring in Verdacht geräth, läßt Voltaire dieſen Verdacht durch eine Rüſtung entſtehen, u. ſ. w. Aber alle dieſe Veränderungen betreffen die unerheblichſten Kleinigkeiten, die faſt alle außer dem Stücke ſind, und auf die Oekonomie des Stückes ſelbſt keinen Einfluß haben. Und doch wollte ich ſie Voltairen noch gern als Aeußerungen ſeines ſchöpferiſchen Genies anrechnen, wenn ich nur fände, daß er das, was er ändern zu müſſen vermeinte, in allen ſeinen Folgen zu ändern verſtanden hätte. Ich will mich an dem mittelſten von den angeführten Beyſpielen erklären. Maffei läßt ſeinen Aegisth von einem Räuber angefallen werden, der den Augenblick abpaßt, da er ſich mit ihm auf dem Wege allein ſieht, ohnfern einer Brücke über die Pamiſe; Aegisth erlegt den Räuber, und wirft den Körper in den Fluß, aus Furcht, wenn der Körper auf der Straße gefunden würde, daß man den Mörder verfolgen und ihn dafür erkennen dürfte. Ein Räuber, dachte Voltaire, der einem Prinzen den Rock ausziehen und den Beutel nehmen will, iſt für mein feines, edles Parterr ein viel zu niedriges Bild; beſſer, aus dieſem Räuber einen Mißvergnügten gemacht, der dem Aegisth als einem Anhänger der Herakliden zu Leibe will. Und warum nur Einen? Lieber zwey; ſo iſt die Heldenthat des Aegisths deſto größer, und der, welcher von dieſen zweyen entrinnt, wenn er zu dem ältern gemacht wird, kann hernach für den Narbas genommen werden. Recht gut, mein lieber Johann Ballhorn; aber nun weiter. Wenn Aegisth den einen von dieſen Mißvergnügten erlegt hat, was thut er alsdenn? Er trägt den todten Körper auch ins Waſſer. Auch? Aber wie denn? warum denn? Von der leeren Landſtraße in den nahen Fluß; das iſt ganz begreiflich: aber aus dem Tempel in den Fluß, dieſes auch? War denn außer ihnen niemand in dieſem Tempel? Es ſey ſo; auch iſt das die größte Ungereimtheit noch nicht. Das Wie ließe ſich noch denken: aber das Warum gar nicht. Maffeis Aegisth trägt den Körper in den Fluß, weil er ſonſt verfolgt und erkannt zu werden fürchtet; weil er glaubt, wenn der Körper bey Seite geſchafft ſey, daß ſodann nichts ſeine That verrathen könne; daß dieſe ſodann, mit ſammt dem Körper, in der Fluth begraben ſey. Aber kann das Voltairens Aegisth auch glauben? Nimmermehr; oder der zweyte hätte nicht entkommen müſſen. Wird ſich dieſer begnügen, ſein Leben davon getragen zu haben? Wird er ihn nicht, wenn er auch noch ſo furchtſam iſt, von weiten beobachten? Wird er ihn nicht mit ſeinem

Geschrey verfolgen, bis ihn andere festhalten? Wird er ihn nicht anklagen, und wider ihn zeugen? Was hilft es dem Mörder also, das Corpus delicti weggebracht zu haben? Hier ist ein Zeuge, welcher es nachweisen kann. Diese vergebene Mühe hätte er sparen, und dafür eilen sollen, je eher je lieber über die Grenze zu kommen. Freylich mußte der Körper, des Folgenden wegen, ins Wasser geworfen werden; es war Voltairen eben so nöthig als dem Maffei, daß Merope nicht durch die Besichtigung desselben aus ihrem Irrthume gerissen werden konnte; nur daß, was bey diesem Aegisth sich selber zum Besten thut, er bey jenem blos dem Dichter zu gefallen thun muß. Denn Voltaire corrigirte die Ursache weg, ohne zu überlegen, daß er die Wirkung dieser Ursache brauche, die nunmehr von nichts, als von seiner Bedürfniß abhängt.

Eine einzige Veränderung, die Voltaire in dem Plane des Maffei gemacht hat, verdient den Namen einer Verbesserung. Die nehmlich, durch welche er den wiederholten Versuch der Merope, sich an dem vermeinten Mörder ihres Sohnes zu rächen, unterdrückt, und dafür die Erkennung von Seiten des Aegisth, in Gegenwart des Polyphonts, geschehen läßt. Hier erkenne ich den Dichter, und besonders ist die zweyte Scene des vierten Akts ganz vortrefflich. Ich wünschte nur, daß die Erkennung überhaupt, die in der vierten Scene des dritten Akts von beiden Seiten erfolgen zu müssen das Ansehen hat, mit mehrerer Kunst hätte getheilet werden können. Denn daß Aegisth mit einmal von dem Eurikles weggeführet wird, und die Vertiefung sich hinter ihm schließt, ist ein sehr gewaltsames Mittel. Es ist nicht ein Haar besser, als die übereilte Flucht, mit der sich Aegisth bey dem Maffei rettet, und über die Voltaire seinen Lindelle so spotten läßt. Oder vielmehr, diese Flucht ist um vieles natürlicher; wenn der Dichter nur hernach Sohn und Mutter einmal zusammen gebracht, und uns nicht gänzlich die ersten rührenden Ausbrüche ihrer beiderseitigen Empfindungen gegen einander, vorenthalten hätte. Vielleicht würde Voltaire die Erkennung überhaupt nicht getheilet haben, wenn er seine Materie nicht hätte dehnen müssen, um fünf Akte damit vollzumachen. Er jammert mehr als einmal über cette longue carrière de cinq actes, qui est prodiguesement difficile à remplir sans episodes — Und nun für diesesmal genug von der Merope!

Ein und funfzigstes Stück.

Den 23sten October, 1767.

Den neun und dreyßigsten Abend (Mittewochs, den 8ten Julius,) wurden der verheyrathete Philosoph und die neue Agnese, wiederholt. (*)

Chevrier sagt, (**) daß Destouches sein Stück aus einem Lustspiele des Campistron geschöpft habe, und daß, wenn dieser nicht seinen Jaloux desabué geschrieben hätte, wir wohl schwerlich einen verheyratheten Philosophen haben würden. Die Komödie des Campistron ist unter uns wenig bekannt; ich wüßte nicht, daß sie auf irgend einem deutschen Theater wäre gespielt worden; auch ist keine Uebersetzung davon vorhanden. Man dürfte also vielleicht um so viel lieber wissen wollen, was eigentlich an dem Vorgeben des Chevrier sey.

Die Fabel des Campistronschen Stücks ist kurz diese: Ein Bruder hat das ansehnliche Vermögen seiner Schwester in Händen, und um dieses nicht herausgeben zu dürfen, möchte er sie lieber gar nicht verheyrathen. Aber die Frau dieses Bruders denkt besser, oder wenigstens anders, und um ihren Mann zu vermögen, seine Schwester zu versorgen, sucht sie ihn auf alle Weise eifersüchtig zu machen, indem sie verschiedne junge Mannspersonen sehr gütig aufnimmt, die alle Tage unter dem Vorwande, sich um ihre Schwägerinn zu bewerben, zu ihr ins Haus kommen. Die List gelingt; der Mann wird eifersüchtig; und williget endlich um seiner Frau den vermeinten Vorwand, ihre Anbeter um sich zu haben, zu benehmen, in die Verbindung seiner Schwester mit Clitandern, einem Anverwandten seiner Frau, dem zu gefallen sie die Rolle der Coquette gespielt hatte. Der Mann sieht sich berückt, ist aber sehr zufrieden, weil er zugleich von dem Ungrunde seiner Eifersucht überzeugt wird.

Was hat diese Fabel mit der Fabel des verheyratheten Philosophen ähnliches? Die Fabel nicht das geringste. Aber hier ist eine Stelle aus dem zweyten Akte des Campistronschen Stücks, zwischen Dorante, so heißt der Eifersüchtige, und Dubois, seinem Sekretair. Diese wird gleich zeigen, was Chevrier gemeinet hat.

Dubois. Und was fehlt ihnen denn?

Dorante. Ich bin verdrießlich, ärgerlich, alle meine ehemalige

(*) S. den 5ten und 7ten Abend, Seite 45 und 54.

(**) L'Observateur des Spectacles T. II. p. 135.

Heiterkeit ist weg; alle meine Freude hat ein Ende. Der Himmel hat mir einen Tyrannen, einen Henker gegeben, der nicht aufhören wird, mich zu martern, zu peinigen —

Dubois. Und wer ist denn dieser Tyrann, dieser Henker?

Dorante. Meine Frau.

Dubois. Ihre Frau, mein Herr?

Dorante. Ja, meine Frau, meine Frau. — Sie bringt mich zur Verzweiflung.

Dubois. Hassen Sie sie denn?

Dorante. Wollte Gott! So wäre ich ruhig. — Aber ich liebe sie, und liebe sie so sehr — Verwünschte Qual!

Dubois. Sie sind doch wohl nicht eifersüchtig?

Dorante. Bis zur Raserey.

Dubois. Wie? Sie, mein Herr? Sie eifersüchtig? Sie, der Sie von je her über alles, was Eifersucht heißt, —

Dorante. Gelacht, und gespottet. Desto schlimmer bin ich nun daran! Ich Geck, mich von den elenden Sitten der großen Welt so hinreissen zu lassen! In das Geschrey der Narren einzustimmen, die sich über die Ordnung und Zucht unserer ehrlichen Vorfahren so lustig machen! Und ich stimmte nicht blos ein; es währte nicht lange, so gab ich den Ton. Um Witz, um Lebensart zu zeigen, was für albernes Zeug habe ich nicht gesprochen! Eheliche Treue, beständige Liebe, pfuy, wie schmeckt das nach dem kleinstädtischen Bürger! Der Mann, der seiner Frau nicht allen Willen läßt, ist ein Bär! Der es ihr übel nimmt, wenn sie auch andern gefällt und zu gefallen sucht, gehört ins Tollhaus. So sprach ich, und mich hätte man da sollen ins Tollhaus schicken. —

Dubois. Aber warum sprachen Sie so?

Dorante. Hörst du nicht? Weil ich ein Geck war, und glaubte, es ließe noch so galant und weise. — Inzwischen wollte mich meine Familie verheyrathet wissen. Sie schlugen mir ein junges, unschuldiges Mädchen vor; und ich nahm es. Mit der, dachte ich, soll es gute Wege haben; die soll in meiner Denkungsart nicht viel ändern; ich liebe sie itzt nicht besonders, und der Besitz wird mich noch gleichgültiger gegen sie machen. Aber wie sehr habe ich mich betrogen! Sie ward täglich schöner, täglich reitzender. Ich sah es und entbrannte, und entbrannte je mehr und mehr; und itzt bin ich so verliebt, so verliebt in sie —

Dubois. Nun, das nenne ich gefangen werden!

Dorante. Denn ich bin ſo eiferſüchtig! — Daß ich mich ſchäme, es auch nur dir zu bekennen. — Alle meine Freunde ſind mir zuwider — und verdächtig; die ich ſonſt nicht ofte genug um mich haben konnte, ſehe ich itzt lieber gehen als kommen. Was haben ſie auch in meinem Hauſe zu ſuchen? Was wollen die Müßiggänger? Wozu alle die Schmeicheleyen, die ſie meiner Frau machen? Der eine lobt ihren Verſtand; der andere erhebt ihr gefälliges Weſen bis in den Himmel. Den entzücken ihre himmliſchen Augen, und den ihre ſchönen Zähne. Alle finden ſie höchſt reitzend, höchſt anbetenswürdig; und immer ſchließt ſich ihr verdammtes Geſchwätze mit der verwünſchten Betrachtung, was für ein glücklicher, was für ein beneidenswürdiger Mann ich bin.

Dubois. Ja, ja, es iſt wahr, ſo geht es zu.

Dorante. O, ſie treiben ihre unverſchämte Kühnheit wohl noch weiter! Kaum iſt ſie aus dem Bette, ſo ſind ſie um ihre Toilette. Da ſollteſt du erſt ſehen und hören! Jeder will da ſeine Aufmerkſamkeit und ſeinen Witz mit dem andern um die Wette zeigen. Ein abgeſchmackter Einfall jagt den andern, eine boshafte Spötterey die andere, ein kützelndes Hiſtörchen das andere. Und das alles mit Zeichen, mit Mienen, mit Liebäugeleyen, die meine Frau ſo leutſelig annimmt, ſo verbindlich erwiedert, daß — daß mich der Schlag oft rühren möchte! Kannſt du glauben, Dubois? Ich muß es wohl mit anſehen, daß ſie ihr die Hand küſſen.

Dubois. Das iſt arg!

Dorante. Gleichwohl darf ich nicht muchſen. Denn was würde die Welt dazu ſagen? Wie lächerlich würde ich mich machen, wenn ich meinen Verdruß auslaſſen wollte? Die Kinder auf der Straße würden mit Fingern auf mich weiſen. Alle Tage würde ein Epigramm, ein Gaſſenhauer auf mich zum Vorſcheine kommen u. ſ. w.

Dieſe Situation muß es ſeyn, in welcher Chevrier das Aehnliche mit dem verheyratheten Philoſophen gefunden hat. So wie der Eiferſüchtige des Campiſtron ſich ſchämet, ſeine Eiferſucht auszulaſſen, weil er ſich ehedem über dieſe Schwachheit allzuluſtig gemacht hat: ſo ſchämt ſich auch der Philoſoph des Destouches, ſeine Heyrath bekannt zu machen, weil er ehedem über alle ernſthafte Liebe geſpottet, und den eheloſen Stand für den einzigen erklärt hatte, der einem freyen und weiſen Manne anſtändig ſey. Es kann auch nicht fehlen, daß dieſe ähnliche Schaam ſie nicht beide in mancherlei ähnliche Verlegenheiten bringen ſollte. So

ist, z. E., die, in welcher sich Dorante beym Campistron stehet, wenn er von seiner Frau verlangt, ihm die überlästigen Besucher vom Halse zu schaffen, diese aber ihn bedeutet, daß das eine Sache sey, die er selbst bewerkstelligen müsse, fast die nehmliche mit der bey dem Destouches, in welcher sich Arist befindet, wenn er es selbst dem Marquis sagen soll, daß er sich auf Meliten keine Rechnung machen könne. Auch leidet dort der Eifersüchtige, wenn seine Freunde in seiner Gegenwart über die Eifersüchtigen spotten, und er selbst sein Wort dazu geben muß, ungefehr auf gleiche Weise, als hier der Philosoph, wenn er sich muß sagen lassen, daß er ohne Zweifel viel zu klug und vorsichtig sey, als daß er sich zu so einer Thorheit, wie das Heyrathen, sollte haben verleiten lassen.

Dem ohngeachtet aber sehe ich nicht, warum Destouches bey seinem Stücke nothwendig das Stück des Campistron vor Augen gehabt haben müßte; und mir ist es ganz begreiflich, daß wir jenes haben könnten, wenn dieses auch nicht vorhanden wäre. Die verschiedensten Charaktere können in ähnliche Situationen gerathen; und da in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk, die Situationen aber nur die Mittel sind, jene sich äußern zu lassen, und ins Spiel zu setzen: so muß man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen, wenn man bestimmen will, ob ein Stück Original oder Copie genennt zu werden verdiene. Umgekehrt ist es in der Tragödie, wo die Charaktere weniger wesentlich sind, und Schrecken und Mitleid vornehmlich aus den Situationen entspringt. Aehnliche Situationen geben also ähnliche Tragödien, aber nicht ähnliche Komödien. Hingegen geben ähnliche Charaktere ähnliche Komödien, anstatt daß sie in den Tragödien fast gar nicht in Erwägung kommen.

Der Sohn unseres Dichters, welcher die prächtige Ausgabe der Werke seines Vaters besorgt hat, die vor einigen Jahren in vier Quartbänden aus der Königlichen Druckerei zu Paris erschien, meldet uns, in der Vorrede zu dieser Ausgabe, eine besondere dieses Stück betreffende Anekdote. Der Dichter nehmlich habe sich in England verheyrathet, und aus gewissen Ursachen seine Verbindung geheim halten müssen. Eine Person aus der Familie seiner Frau aber habe das Geheimniß früher ausgeplaudert, als ihm lieb gewesen; und dieses habe Gelegenheit zu dem verheyratheten Philosophen gegeben. Wenn dieses wahr ist, — und warum sollten wir es seinem Sohne nicht glauben? — so dürfte die vermeinte Nachahmung des Campistron um so eher wegfallen.

Zwey und funfzigſtes Stück.

Den 27ſten October, 1767.

Den vierzigſten Abend (Donnerſtags, den 9ten Julius,) ward Schlegels Triumph der guten Frauen, aufgeführet.

Dieſes Luſtſpiel iſt unſtreitig eines der beſten deutſchen Originale. Es war, ſo viel ich weiß, das letzte komiſche Werk des Dichters, das ſeine frühern Geſchwiſter unendlich übertrift, und von der Reife ſeines Urhebers zeiget. Der geſchäftige Müßiggänger war der erſte jugendliche Verſuch, und fiel aus, wie alle ſolche jugendliche Verſuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen, und räche ſich nie an ihnen, die allzuviel Witz darinn gefunden haben! Er enthält das kalteſte, langweiligſte Alltagsgewäſche, das nur immer in dem Hauſe eines Meißniſchen Pelzhändlers vorfallen kann. Ich wüßte nicht, daß er jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß ſeine Vorſtellung dürfte auszuhalten ſeyn. Der Geheimnißvolle iſt um vieles beſſer; ob es gleich der Geheimnißvolle gar nicht geworden iſt, den Moliere in der Stelle geſchildert hat, aus welcher Schlegel den Anlaß zu dieſem Stücke wollte genommen haben. (*) Molieres Geheimnißvoller iſt ein Geck, der ſich ein wichtiges Anſehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs ſpielen will, um von den Wölfen nicht gefreſſen zu werden. Daher kömmt es auch, daß er ſo viel ähnliches mit dem Charakter des Mißtrauiſchen hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charaktere aber, oder vielmehr beide Nuancen des nehmlichen Charakters, können nicht anders als in einer ſo kleinen und armſeligen, oder ſo menſchenfeindlichen und häßlichen Seele ſich finden, daß ihre Vorſtellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abſcheu erwecken müſſen, als Lachen. Der Geheimnißvolle iſt wohl ſonſt hier aufgeführet worden; man verſichert mich aber auch durchgängig, und aus der eben gemachten

(*) Misantrope Acte II. Sc. 4.

C'est de la tête aux pieds, un homme tout mistere,
Qui vous jette, en passant, un coup d'oeil egaré,
Et sans aucune affaire est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous debite en grimaces abonde.
A force de façons il assomme le monde.
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
De la moindre vetille il fait une merveille
Et jusques au bon jour, il dit tout à l'oreille.

Betrachtung ist es mir sehr begreiflich, daß man ihn läppischer gefunden habe, als lustig.

Der Triumph der guten Frauen hingegen hat, wo er noch aufgeführet worden, und so oft er noch aufgeführet worden, überall und jederzeit, einen sehr vorzüglichen Beyfall erhalten; und daß sich dieser Beyfall auf wahre Schönheiten gründen müsse, daß er nicht das Werk einer überraschenden blendenden Vorstellung sey, ist daher klar, weil ihn noch niemand, nach Lesung des Stücks, zurückgenommen. Wer es zuerst gelesen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es spielen sieht: und wer es zuerst spielen gesehen, dem gefällt es um so viel mehr, wenn er es liest. Auch haben es die strengesten Kunstrichter eben so sehr seinen übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen.

„Ich las, sagt einer von ihnen, (*) den geschäftigen Müßiggänger: die Charaktere schienen mir vollkommen nach dem Leben; solche Müßiggänger, solche in ihre Kinder vernarrte Mütter, solche schalkhitzige Besuche, und solche dumme Pelzhändler sehen wir alle Tage. So denkt, so lebt, so handelt der Mittelstand unter den Deutschen. Der Dichter hat seine Pflicht gethan, er hat uns geschildert, wie wir sind. Allein ich gähnte vor Langeweile. — Ich las darauf den Triumph der guten Frauen. Welcher Unterschied! Hier finde ich Leben in den Charakteren, Feuer in ihren Handlungen, ächten Witz in ihren Gesprächen, und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange."

Der vornehmste Fehler, den ebenderselbe Kunstrichter daran bemerkt hat, ist der, daß die Charaktere an sich selbst nicht deutsch sind. Und leider, muß man diesen zugestehen. Wir sind aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde, und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß er eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte.

„Nikander, heißt es, ist ein französischer Abentheurer, der auf Eroberungen ausgeht, allem Frauenzimmer nachstellt, keinem im Ernste gewogen ist, alle ruhige Ehen in Uneinigkeit zu stürzen, aller Frauen Verführer und aller Männer Schrecken zu werden sucht, und der bey allem diesen kein schlechtes Herz hat. Die herrschende Verderbniß der Sitten und Grundsätze scheinet ihn mit fortgerissen zu haben. Gottlob! daß ein Deutscher, der so leben will, das verderbteste Herz von der Welt haben

(*) Briefe, die neueste Litteratur betreffend. Th. XXI. S. 133. [Von M. Mendelssohn.]

muß. — Hilaria, des Nikanders Frau, die er vier Wochen nach der Hochzeit verlassen, und nunmehr in zehn Jahren nicht gesehen hat, kömmt auf den Einfall ihn aufzusuchen. Sie kleidet sich als eine Mannsperson, und folgt ihm, unter dem Namen Philint in alle Häuser nach, wo er Avanturen sucht. Philint ist witziger, flatterhafter und unverschämter als Nikander. Das Frauenzimmer ist dem Philint mehr gewogen, und sobald er mit seinem frechen aber doch artigen Wesen sich sehen läßt, stehet Nikander da wie verstummt. Dieses giebt Gelegenheit zu sehr lebhaften Situationen. Die Erfindung ist artig, der zweyfache Charakter wohl gezeichnet, und glücklich in Bewegung gesetzt; aber das Original zu diesem nachgeahmten Petitmaitre ist gewiß kein Deutscher."

„Was mir, fährt er fort, sonst an diesem Lustspiele mißfällt, ist der Charakter des Agenors. Den Triumph der guten Frauen vollkommen zu machen, zeigt dieser Agenor den Ehemann von einer gar zu häßlichen Seite. Er tyrannisiret seine unschuldige Juliane auf das unwürdigste, und hat recht seine Lust sie zu quälen. Grämlich, so oft er sich sehen läßt, spöttisch bei den Thränen seiner gekränkten Frau, argwöhnisch bei ihren Liebkosungen, boshaft genug, ihre unschuldigsten Reden und Handlungen durch eine falsche Wendung zu ihrem Nachtheile auszulegen, eifersüchtig, hart, unempfindlich, und, wie sie sich leicht einbilden können, in seiner Frauen Kammermädchen verliebt. — Ein solcher Mann ist gar zu verderbt, als daß wir ihm eine schleunige Besserung zutrauen könnten. Der Dichter giebt ihm eine Nebenrolle, in welcher sich die Falten seines nichtswürdigen Herzens nicht genug entwickeln können. Er tobt, und weder Juliane noch die Leser wissen recht, was er will. Eben so wenig hat der Dichter Raum gehabt, seine Besserung gehörig vorzubereiten und zu veranstalten. Er mußte sich begnügen, dieses gleichsam im Vorbeygehen zu thun, weil die Haupthandlung mit Nikander und Philinten zu schaffen hatte. Kathrine, dieses edelmüthige Kammermädchen der Juliane, das Agenor verfolgt hatte, sagt gar recht am Ende des Lustspiels: Die geschwindesten Bekehrungen sind nicht allemal die aufrichtigsten! Wenigstens so lange dieses Mädchen im Hause ist, möchte ich nicht für die Aufrichtigkeit stehen."

Ich freue mich, daß die beste deutsche Komödie dem richtigsten deutschen Beurtheiler in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte.

Hamburgische Dramaturgie.

Zweyter Band.

Drey und funfzigstes Stück.

Den 3ten November, 1767.

Den ein und vierzigsten Abend (Freytags, den 10ten Julius,) wurden Cenie und der Mann nach der Uhr, wiederholt. (*)

„Cenie, sagt Chevrier gerade heraus, (**) führet den Namen der Frau von Graffigni, ist aber ein Werk des Abts von Boisenon. Es war Anfangs in Versen; weil aber die Frau von Graffigni, der es erst in ihrem vier und funfzigsten Jahre einfiel, die Schriftstellerin zu spielen, in ihrem Leben keinen Vers gemacht hatte, so ward Cenie in Prosa gebracht. Mais l'Auteur, fügt er hinzu, y a laissé 81 vers qui y existent dans leur entier." Das ist, ohne Zweifel, von einzeln hin und wieder zerstreuten Zeilen zu verstehen, die den Reim verloren, aber die Sylbenzahl beybehalten haben. Doch wenn Chevrier keinen andern Beweis hatte, daß das Stück in Versen gewesen: so ist es sehr erlaubt, daran zu zweifeln. Die französischen Verse kommen überhaupt der Prosa so nahe, daß es Mühe kosten soll, nur in einem etwas gesuchteren Stile zu schreiben, ohne daß sich nicht von selbst ganze Verse zusammen finden, denen nichts wie der Reim mangelt. Und gerade denjenigen, die gar keine Verse machen, können dergleichen Verse am ersten entwischen; eben weil sie gar kein Ohr für das Metrum haben, und es also eben so wenig zu vermeiden, als zu beobachten verstehen.

Was hat Cenie sonst für Merkmahle, daß sie nicht aus der Feder eines Frauenzimmers könne geflossen seyn? „Das Frauenzimmer überhaupt,

(*) S. den 23sten und 29sten Abend, Seite 85 und 94.
(**) Observateur des Spectacles Tome I. p. 211.

ſagt Rouſſeau, (*) liebt keine einzige Kunſt, verſteht ſich auf keine einzige, und an Genie fehlt es ihm ganz und gar. Es kann in kleinen Werken glücklich ſeyn, die nichts als leichten Witz, nichts als Geſchmack, nichts als Anmuth, höchſtens Gründlichkeit und Philoſophie verlangen. Es kann ſich Wiſſenſchaft, Gelehrſamkeit und alle Talente erwerben, die ſich durch Mühe und Arbeit erwerben laſſen. Aber jenes himmliſche Feuer, welches die Seele erhitzet und entflammet, jenes um ſich greifende verzehrende Genie, jene brennende Beredſamkeit, jene erhabene Schwünge, die ihr Entzückendes dem Innerſten unſeres Herzens mittheilen, werden den Schriften des Frauenzimmers allezeit fehlen."

Alſo fehlen ſie wohl auch der Genie? Oder, wenn ſie ihr nicht fehlen, ſo muß Genie nothwendig das Werk eines Mannes ſeyn? Rouſſeau ſelbſt würde ſo nicht ſchlieſſen. Er ſagt vielmehr, was er dem Frauenzimmer überhaupt abſprechen zu müſſen glaube, wolle er darum keiner Frau insbeſondere ſtreitig machen. (Ce n'est pas à une femme, mais aux femmes que je refuse les talens des hommes (**).) Und dieſes ſagt er eben auf Veranlaſſung der Genie; eben da, wo er die Graffigni als die Verfaſſerin derſelben anführt. Dabey merke man wohl, daß Graffigni ſeine Freundinn nicht war, daß ſie übels von ihm geſprochen hatte, daß er ſich an eben der Stelle über ſie beklagt. Dem ohngeachtet erklärt er ſie lieber für eine Ausnahme ſeines Satzes, als daß er im geringſten auf das Vorgeben des Chevrier anſpielen ſollte, welches er zu thun, ohne Zweifel, Freymüthigkeit genug gehabt hätte, wenn er nicht von dem Gegentheile überzeugt geweſen wäre.

Chevrier hat mehr ſolche verkleinerliche geheime Nachrichten. Eben dieſer Abt, wie Chevrier wiſſen will, hat für die Favart gearbeitet. Er hat die komiſche Oper, Annette und Lubin, gemacht; und nicht Sie, die Aktrice, von der er ſagt, daß ſie kaum leſen könne. Sein Beweis iſt ein Gaſſenhauer, der in Paris darüber herumgegangen; und es iſt allerdings wahr, daß die Gaſſenhauer in der franzöſiſchen Geſchichte überhaupt unter die glaubwürdigſten Dokumente gehören.

Warum ein Geiſtlicher ein ſehr verliebtes Singſpiel unter fremdem Namen in die Welt ſchicke, ließe ſich endlich noch begreifen. Aber warum er ſich zu einer Genie nicht bekennen wolle, der ich nicht viele Predigten

(*) à d'Alembert p. 193.
(**) Ibid. p. 78.

vorziehen möchte, ist schwerlich abzusehen. Dieser Abt hat ja sonst mehr als ein Stück aufführen und drucken lassen, von welchen ihn jedermann als den Verfasser kennet, und die der Genie bey weiten nicht gleich kommen. Wenn er einer Frau von vier und funfzig Jahren eine Galanterie machen wollte, ist es wahrscheinlich, daß er es gerade mit seinem besten Werke würde gethan haben? —

Den zwey und vierzigsten Abend (Montags, den 13ten Julius,) ward die Frauenschule von Moliere aufgeführt.

Moliere hatte bereits seine Männerschule gemacht; als er im Jahre 1662 diese Frauenschule darauf folgen ließ. Wer beide Stücke nicht kennet, würde sich sehr irren, wenn er glaubte, daß hier den Frauen, wie dort den Männern, ihre Schuldigkeit geprediget würde. Es sind beides witzige Possenspiele, in welchen ein Paar junge Mädchen, wovon das eine in aller Strenge erzogen und das andere in aller Einfalt aufgewachsen, ein Paar alte Laffen hintergehen; und die beide die Männerschule heissen müßten, wenn Moliere weiter nichts darinn hätte lehren wollen, als daß das dümmste Mädchen noch immer Verstand genug habe zu betrügen, und daß Zwang und Aufsicht weit weniger fruchte und nutze, als Nachsicht und Freyheit. Wirklich ist für das weibliche Geschlecht in der Frauenschule nicht viel zu lernen; es wäre denn, daß Moliere mit diesem Titel auf die Ehestandsregeln, in der zweyten Scene des dritten Akts, gesehen hätte, mit welchen aber die Pflichten der Weiber eher lächerlich gemacht werden.

„Die zwey glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt Trublet, (*) sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind vom Corneille und Moliere bearbeitet worden, als diese Dichter ihre völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt er hinzu, habe ich von dem Hrn. von Fontenelle."

Wenn doch Trublet den Hrn. von Fontenelle gefragt hätte, wie er dieses meine. Oder Falls es ihm so schon verständlich genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein Paar Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, daß ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. Ich glaube, er hat sich versprochen; oder Trublet hat sich verhört.

Wenn indeß, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der

(*) Essais de Litt. et de Morale T. IV. p. 295.

Frauenschule so besonders glücklich ist, und Moliere in der Ausführung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der Stoff ist nicht von ihm; sondern Theils aus einer Spanischen Erzehlung, die man bey dem Scarron, unter dem Titel, die vergebliche Vorsicht, findet, Theils aus den spaßhaften Nächten des Straparolle genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage vertrauet, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, daß dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule, sagt der Herr von Voltaire, war ein Stück von einer ganz neuen Gattung, worinn zwar alles nur Erzehlung, aber doch so künstliche Erzehlung ist, daß alles Handlung zu seyn scheinet."

Wenn das Neue hierinn bestand, so ist es sehr gut, daß man die neue Gattung eingehen lassen. Mehr oder weniger künstlich, Erzehlung bleibt immer Erzehlung, und wir wollen auf dem Theater wirkliche Handlungen sehen. — Aber ist es denn auch wahr, daß alles darinn erzehlt wird? daß alles nur Handlung zu seyn scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder aufwärmen sollen; oder, anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu verkehren, hätte er wenigstens die Antwort beyfügen sollen, die Moliere selbst darauf ertheilte, und die sehr passend ist. Die Erzehlungen nehmlich sind in diesem Stücke, vermöge der innern Verfassung desselben, wirkliche Handlung; sie haben alles, was zu einer komischen Handlung erforderlich ist; und es ist bloße Wortklauberey, ihnen diesen Namen hier streitig zu machen. (*) Denn es kömmt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzehlt werden, als auf den Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrognen Alten machen, wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Moliere vornehmlich schildern; ihn müssen wir also vornehmlich sehen, wie er sich bey dem Unfalle, der ihm drohet, gebehrdet; und dieses hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter das, was er erzehlen läßt, vor unsern Augen hätte vorgehen lassen, und das, was er vorgehen läßt, dafür hätte erzehlen lassen. Der Verdruß, den Arnolph empfindet; der Zwang, den er sich anthut, diesen Verdruß zu verbergen; der höhnische Ton, den er annimmt, wenn er den weitern Progressen des Horaz nun vorgebauet zu haben glaubet; das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß Horaz

(*) In der Kritik der Frauenschule, in der Person des Dorante: Les recits euxmêmes y sont des actions suivant la constitution du sujet.

dem ohngeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: das sind Handlungen, und weit komischere Handlungen, als alles, was außer der Scene vorgeht. Selbst in der Erzehlung der Agnese, von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft, ist mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

Also, anstatt von der Frauenschule zu sagen, daß alles darinn Handlung scheine, obgleich alles nur Erzehlung sey, glaubte ich mit mehrerem Rechte sagen zu können, daß alles Handlung darinn sey, obgleich alles nur Erzehlung zu seyn scheine.

Vier und funfzigstes Stück.

Den 6ten November, 1767.

Den drey und vierzigsten Abend (Dienstags, den 14ten Julius,) ward die Mütterschule des La Chaussee, und den vier und vierzigsten Abend (als den 15ten,) der Graf von Essex wiederholt. (*)

Da die Engländer von je her so gern domestica facta auf ihre Bühne gebracht haben, so kann man leicht vermuthen, daß es ihnen auch an Trauerspielen über diesen Gegenstand nicht fehlen wird. Das älteste ist das von Joh. Banks, unter dem Titel, der unglückliche Liebling, oder Graf von Essex. Es kam 1682 aufs Theater, und erhielt allgemeinen Beyfall. Damals aber hatten die Franzosen schon drey Essexe; des Calprenede von 1638; des Boyer von 1678, und des jüngern Corneille, von eben diesem Jahre. Wollten indeß die Engländer, daß ihnen die Franzosen auch hierinn nicht möchten zuvorgekommen seyn, so würden sie sich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen können; ein Trauerspiel von 1611, in welchem man die Geschichte und den Charakter des Grafen, unter fremden Namen, zu finden glaubte. (**)

Banks scheint keinen von seinen französischen Vorgängern gekannt zu haben. Er ist aber einer Novelle gefolgt, die den Titel, Geheime

(*) S. den 26sten und 30sten Abend Seite 89 und 95.
(**) Cibber's Lives of the Engl. Poets. Vol. I. p. 147.

Geſchichte der Königinn Eliſabeth und des Grafen von Eſſex, führet, (*) wo er den ganzen Stoff ſich ſo in die Hände gearbeitet fand, daß er ihn blos zu dialogiren, ihm blos die äußere dramatiſche Form zu ertheilen brauchte. Hier iſt der ganze Plan, wie er von dem Verfaſſer der unten angeführten Schrift, zum Theil, ausgezogen worden. Vielleicht, daß es meinen Leſern nicht unangenehm iſt, ihn gegen das Stück des Corneille halten zu können.

„Um unſer Mitleid gegen den unglücklichen Grafen deſto lebhafter zu machen, und die heftige Zuneigung zu entſchuldigen, welche die Königinn für ihn äußert, werden ihm alle die erhabenſten Eigenſchaften eines Helden beygelegt; und es fehlt ihm zu einem vollkommenen Charakter weiter nichts, als daß er ſeine Leidenſchaften nicht beſſer in ſeiner Gewalt hat. Burleigh, der erſte Miniſter der Königinn, der auf ihre Ehre ſehr eiferſüchtig iſt, und den Grafen wegen der Gunſtbezeigungen beneidet, mit welchen ſie ihn überhäuft, bemüht ſich unabläßig, ihn verdächtig zu machen. Hierinn ſteht ihm Sir Walter Raleigh, welcher nicht minder des Grafen Feind iſt, treulich bey; und beide werden von der boshaften Gräfin von Nottingham noch mehr verhetzt, die den Grafen ſonſt geliebt hatte, nun aber, weil ſie keine Gegenliebe von ihm erhalten können, was ſie nicht beſitzen kann, zu verderben ſucht. Die ungeſtüme Gemüthsart des Grafen macht ihnen nur allzugutes Spiel, und ſie erreichen ihre Abſicht auf folgende Weiſe.

Die Königinn hatte den Grafen, als ihren Generaliſſimus, mit einer ſehr anſehnlichen Armee gegen den Tyrone geſchickt, welcher in Irrland einen gefährlichen Aufſtand erregt hatte. Nach einigen nicht viel bedeutenden Scharmützeln ſahe ſich der Graf genöthiget, mit dem Feinde in Unterhandlung zu treten, weil ſeine Truppen durch Strabazen und Krankheiten ſehr abgemattet waren, Tyrone aber mit ſeinen Leuten ſehr vortheilhaft poſtiret ſtand. Da dieſe Unterhandlung zwiſchen den Anführern mündlich betrieben ward, und kein Menſch dabey zugegen ſeyn durfte: ſo wurde ſie der Königinn als ihrer Ehre höchſt nachtheilig, und als ein gar nicht zweydeutiger Beweis vorgeſtellet, daß Eſſex mit den Rebellen in einem heimlichen Verſtändniſſe ſtehen müſſe. Burleigh und Raleigh, mit einigen andern Parlamentsgliedern, treten ſie daher um Erlaubniß an, ihn des Hochverraths anklagen zu dürfen, welches ſie aber ſo wenig

(*) The Companion to the Theatre. Vol. II. p. 99.

zu verstatten geneigt ist, daß sie sich vielmehr über ein dergleichen Unternehmen sehr aufgebracht bezeiget. Sie wiederholt die vorigen Dienste, welche der Graf der Nation erwiesen, und erklärt, daß sie die Undankbarkeit und den boshaften Neid seiner Ankläger verabscheue. Der Graf von Southampton, ein aufrichtiger Freund des Essex, nimmt sich zugleich seiner auf das lebhafteste an; er erhebt die Gerechtigkeit der Königinn, einen solchen Mann nicht unterdrücken lassen; und seine Feinde müssen vor diesesmal schweigen. (Erster Akt.)

Indeß ist die Königinn mit der Aufführung des Grafen nichts weniger, als zufrieden, sondern läßt ihm befehlen, seine Fehler wieder gut zu machen, und Irrland nicht eher zu verlassen, als bis er die Rebellen völlig zu Paaren getrieben, und alles wieder beruhiget habe. Doch Essex, dem die Beschuldigungen nicht unbekannt geblieben, mit welchen ihn seine Feinde bey ihr anzuschwärzen suchen, ist viel zu ungeduldig, sich zu rechtfertigen, und kömmt, nachdem er den Tyrone zu Niederlegung der Waffen vermocht, des ausdrücklichen Verbots der Königinn ungeachtet, nach England über. Dieser unbedachtsame Schritt macht seinen Feinden eben so viel Vergnügen, als seinen Freunden Unruhe; besonders zittert die Gräfinn von Rutland, mit welcher er insgeheim verheyrathet ist, vor den Folgen. Am meisten aber betrübt sich die Königinn, da sie sieht, daß ihr durch dieses rasche Betragen aller Vorwand benommen ist, ihn zu vertreten, wenn sie nicht eine Zärtlichkeit verrathen will, die sie gern vor der ganzen Welt verbergen möchte. Die Erwägung ihrer Würde, zu welcher ihr natürlicher Stolz kömmt, und die heimliche Liebe, die sie zu ihm trägt, erregen in ihrer Brust den grausamsten Kampf. Sie streitet lange mit sich selbst, ob sie den verwegenen Mann nach dem Tower schicken, oder den geliebten Verbrecher vor sich lassen und ihm erlauben soll, sich gegen sie selbst zu rechtfertigen. Endlich entschließt sie sich zu dem letztern, doch nicht ohne alle Einschränkung; sie will ihn sehen, aber sie will ihn auf eine Art empfangen, daß er die Hoffnung wohl verlieren soll, für seine Vergehungen so bald Vergebung zu erhalten. Burleigh, Ralleigh und Nottingham sind bey dieser Zusammenkunft gegenwärtig. Die Königinn ist auf die letztere gelehnet, und scheinet tief im Gespräche zu seyn, ohne den Grafen nur ein einzigesmal anzusehen. Nachdem sie ihn eine Weile vor sich knien lassen, verläßt sie auf einmal das Zimmer, und gebiethet allen, die es redlich mit ihr meinen, ihr zu folgen, und den Verräther

allein zu lassen. Niemand darf es wagen, ihr ungehorsam zu seyn; selbst Southampton gehet mit ihr ab, kömmt aber bald, mit der trostlosen Rutland, wieder, ihren Freund bey seinem Unfalle zu beklagen. Gleich darauf schicket die Königinn den Burleigh und Raleigh zu dem Grafen, ihm den Kommandostab abzunehmen; er weigert sich aber, ihn in andere, als in der Königinn eigene Hände, zurück zu liefern, und beiden Ministern wird, sowohl von ihm, als von dem Southampton, sehr verächtlich begegnet. (Zweiter Akt.)

Die Königinn, der dieses sein Betragen sogleich hinterbracht wird, ist äußerst gereitzt, aber doch in ihren Gedanken noch immer uneinig. Sie kann weder die Verunglimpfungen, deren sich die Nottingham gegen ihn erkühnt, noch die Lobsprüche vertragen, die ihm die unbedachtsame Rutland aus der Fülle ihres Herzens ertheilet; ja, diese sind ihr noch mehr zuwider als jene, weil sie daraus entdeckt, daß die Rutland ihn liebet. Zuletzt befiehlt sie, dem ohngeachtet, daß er vor sie gebracht werden soll. Er kömmt, und versucht es, seine Aufführung zu vertheidigen. Doch die Gründe, die er desfalls beybringt, scheinen ihr viel zu schwach, als daß sie ihren Verstand von seiner Unschuld überzeugen sollten. Sie verzeihet ihm, um der geheimen Neigung, die sie für ihn hägt, ein Genüge zu thun; aber zugleich entsetzt sie ihn aller seiner Ehrenstellen, in Betrachtung dessen, was sie sich selbst, als Königinn, schuldig zu seyn glaubt. Und nun ist der Graf nicht länger vermögend, sich zu mäßigen; seine Ungestümtheit bricht los; er wirft den Stab zu ihren Füßen, und bedient sich verschiedner Ausdrücke, die zu sehr wie Vorwürfe klingen, als daß sie den Zorn der Königinn nicht aufs höchste treiben sollten. Auch antwortet sie ihm darauf, wie es Zornigen sehr natürlich ist; ohne sich um Anstand und Würde, ohne sich um die Folgen zu bekümmern: nehmlich, anstatt der Antwort, giebt sie ihm eine Ohrfeige. Der Graf greift nach dem Degen; und nur der einzige Gedanke, daß es seine Königinn, daß es nicht sein König ist, der ihn geschlagen, mit einem Worte, daß es eine Frau ist, von der er die Ohrfeige hat, hält ihn zurück, sich thätlich an ihr zu vergehen. Southampton beschwört ihn, sich zu fassen; aber er wiederholt seine ihr und dem Staate geleisteten Dienste nochmals, und wirft dem Burleigh und Raleigh ihren niederträchtigen Neid, so wie der Königinn ihre Ungerechtigkeit vor. Sie verläßt ihn in der äußersten Wuth; und niemand als Southampton bleibt bey ihm, der Freundschaft

genug hat, sich itzt eben am wenigsten von ihm trennen zu lassen. (Dritter Akt.)

Der Graf geräth über sein Unglück in Verzweiflung; er läuft wie unsinnig in der Stadt herum, schreyet über das ihm angethane Unrecht, und schmähet auf die Regierung. Alles das wird der Königinn, mit vielen Uebertreibungen, wiedergesagt, und sie giebt Befehl, sich der beiden Grafen zu versichern. Es wird Mannschaft gegen sie ausgeschickt, sie werden gefangen genommen, und in den Tower in Verhaft gesetzt, bis daß ihnen der Proceß kann gemacht werden. Doch indeß hat sich der Zorn der Königinn gelegt, und günstigern Gedanken für den Essex wiederum Raum gemacht. Sie will ihn also, ehe er zum Verhöre geht, allem, was man ihr darwider sagt, ungeachtet, nochmals sehen; und da sie besorgt, seine Verbrechen möchten zu strafbar befunden werden, so giebt sie ihm, um sein Leben wenigstens in Sicherheit zu setzen, einen Ring, mit dem Versprechen, ihm gegen diesen Ring, sobald er ihn ihr zuschicke, alles, was er verlangen würde, zu gewähren. Fast aber bereuet sie es wieder, daß sie so gütig gegen ihn gewesen, als sie gleich darauf erfährt, daß er mit der Rutland vermählt ist; und es von der Rutland selbst erfährt, die für ihn um Gnade zu bitten kömmt. (Vierter Akt.)

Fünf und funfzigstes Stück.

Den 10ten November, 1767.

Was die Königinn gefürchtet hatte, geschieht; Essex wird nach den Gesetzen schuldig befunden und verurtheilet, den Kopf zu verlieren; sein Freund Southampton desgleichen. Nun weiß zwar Elisabeth, daß sie, als Königinn, den Verbrecher begnadigen kann; aber sie glaubt auch, daß eine solche freywillige Begnadigung auf ihrer Seite eine Schwäche verrathen würde, die keiner Königinn gezieme; und also will sie so lange warten, bis er ihr den Ring senden, und selbst um sein Leben bitten wird. Voller Ungeduld indeß, daß es je eher je lieber geschehen möge, schickt sie die Nottingham zu ihm, und läßt ihn erinnern, an seine Rettung zu denken. Nottingham stellt sich, das zärtlichste Mitleid für ihn zu

fühlen; und er vertrauet ihr das kostbare Unterpfand seines Lebens, mit der demüthigsten Bitte an die Königinn, es ihm zu schenken. Nun hat Nottingham alles, was sie wünschet; nun steht es bey ihr, sich wegen ihrer verachteten Liebe an dem Grafen zu rächen. Anstatt also das auszurichten, was er ihr aufgetragen, verläumdet sie ihn auf das boshafteste, und mahlt ihn so stolz, so trotzig, so fest entschlossen ab, nicht um Gnade zu bitten, sondern es auf das äußerste ankommen zu lassen, daß die Königinn dem Berichte kaum glauben kann, nach wiederholter Versicherung aber, voller Wuth und Verzweiflung den Befehl ertheilet, das Urtheil ohne Anstand an ihm zu vollziehen. Dabey giebt ihr die boshafte Nottingham ein, den Grafen von Southampton zu begnadigen, nicht weil ihr das Unglück desselben wirklich nahe geht, sondern weil sie sich einbildet, daß Essex die Bitterkeit seiner Strafe um so vielmehr empfinden werde, wenn er sieht, daß die Gnade, die man ihm verweigert, seinem mitschuldigen Freunde nicht entstehe. In eben dieser Absicht räth sie der Königinn auch, seiner Gemahlinn, der Gräfinn von Rutland, zu erlauben, ihn noch vor seiner Hinrichtung zu sehen. Die Königinn willliget in beides, aber zum Unglücke für die grausame Rathgeberinn: denn der Graf giebt seiner Gemahlinn einen Brief an die Königinn, die sich eben in dem Tower befindet, und ihn kurz darauf, als man den Grafen abgeführet, erhält. Aus diesem Briefe ersieht sie, daß der Graf der Nottingham den Ring gegeben, und sie durch diese Verrätherinn um sein Leben bitten lassen. Sogleich schickt sie, und läßt die Vollstreckung des Urtheils untersagen; doch Burleigh und Raleigh, dem sie aufgetragen war, hatten so sehr damit geeilet, daß die Botschaft zu spät kömmt. Der Graf ist bereits todt. Die Königinn geräth vor Schmerz außer sich, verbannt die abscheuliche Nottingham auf ewig aus ihren Augen, und giebt allen, die sich als Feinde des Grafen erwiesen hatten, ihren bittersten Unwillen zu erkennen."

Aus diesem Plane ist genugsam abzunehmen, daß der Essex des Banks ein Stück von weit mehr Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung ist, als sich in dem Essex des Corneille findet. Banks hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedne Begebenheiten näher zusammen gerückt, und ihnen einen unmittelbarern Einfluß auf das endliche Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist eben so wenig erdichtet, als der mit dem Ringe; beide finden

sich, wie ich schon angemerkt, in der Historie, nur jener weit früher und bey einer ganz andern Gelegenheit; so wie es auch von diesem zu vermuthen. Denn es ist begreiflicher, daß die Königinn dem Grafen den Ring zu einer Zeit gegeben, da sie mit ihm vollkommen zufrieden war, als daß sie ihm dieses Unterpfand ihrer Gnade itzt erst sollte geschenkt haben, da er sich ihrer eben am meisten verlustig gemacht hatte, und der Fall, sich dessen zu gebrauchen, schon wirklich da war. Dieser Ring sollte sie erinnern, wie theuer ihr der Graf damals gewesen, als er ihn von ihr erhalten; und diese Erinnerung sollte ihm alsdann alle das Verdienst wiedergeben, welches er unglücklicher Weise in ihren Augen etwa könnte verloren haben. Aber was braucht es dieses Zeichens, dieser Erinnerung von heute bis auf morgen? Glaubt sie ihrer günstigen Gesinnungen auch auf so wenige Stunden nicht mächtig zu seyn, daß sie sich mit Fleiß auf eine solche Art fesseln will? Wenn sie ihm in Ernste vergeben hat, wenn ihr wirklich an seinem Leben gelegen ist: wozu das ganze Spiegelgefechte? Warum konnte sie es bey den mündlichen Versicherungen nicht bewenden lassen? Gab sie den Ring, blos um den Grafen zu beruhigen; so verbindet er sie, ihm ihr Wort zu halten, er mag wieder in ihre Hände kommen, oder nicht. Gab sie ihn aber, um durch die Wiedererhaltung desselben von der fortdauernden Reue und Unterwerfung des Grafen versichert zu seyn: wie kann sie in einer so wichtigen Sache seiner tödlichsten Feindinn glauben? Und hatte sich die Nottingham nicht kurz zuvor gegen sie selbst als eine solche bewiesen?

So wie Banks also den Ring gebraucht hat, thut er nicht die beste Wirkung. Mich dünkt, er würde eine weit bessere thun, wenn ihn die Königinn ganz vergessen hätte, und er ihr plötzlich, aber auch zu spät, eingehändiget würde, indem sie eben von der Unschuld, oder wenigstens geringern Schuld des Grafen, noch aus andern Gründen überzeugt würde. Die Schenkung des Ringes hätte vor der Handlung des Stücks lange müssen vorhergegangen seyn, und blos der Graf hätte darauf rechnen müssen, aber aus Edelmuth nicht eher Gebrauch davon machen wollen, als bis er gesehen, daß man auf seine Rechtfertigung nicht achte, daß die Königinn zu sehr wider ihn eingenommen sey, als daß er sie zu überzeugen hoffen könne, daß er sie also zu bewegen suchen müsse. Und indem sie so bewegt würde, müßte die Ueberzeugung dazu kommen; die Erkennung seiner Unschuld und die Erinnerung ihres Versprechens, ihn

auch dann, wenn er schuldig seyn sollte, für unschuldig gelten zu lassen, müßten sie auf einmal überraschen, aber nicht eher überraschen, als bis es nicht mehr in ihrem Vermögen stehet, gerecht und erkenntlich zu seyn.

Viel glücklicher hat Banks die Ohrfeige in sein Stück eingeflochten. — Aber eine Ohrfeige in einem Trauerspiele! Wie englisch, wie unanständig! — Ehe meine feinern Leser zu sehr darüber spotten, bitte ich sie, sich der Ohrfeige im Cid zu erinnern. Die Anmerkung, die der Hr. von Voltaire darüber gemacht hat, ist in vielerley Betrachtung merkwürdig. „Heut zu Tage, sagt er, dürfte man es nicht wagen, einem Helden eine Ohrfeige geben zu lassen. Die Schauspieler selbst wissen nicht, wie sie sich dabey anstellen sollen; sie thun nur, als ob sie eine gäben. Nicht einmal in der Komödie ist so etwas mehr erlaubt; und dieses ist das einzige Exempel, welches man auf der tragischen Bühne davon hat. Es ist glaublich, daß man unter andern mit deswegen den Cid eine Tragikomödie betitelte; und damals waren fast alle Stücke des Scuderie und des Boisrobert Tragikomödien. Man war in Frankreich lange der Meinung gewesen, daß sich das ununterbrochene Tragische, ohne alle Vermischung mit gemeinen Zügen, gar nicht aushalten lasse. Das Wort Tragikomödie selbst, ist sehr alt; Plautus braucht es, seinen Amphitruo damit zu bezeichnen, weil das Abentheuer des Sosias zwar komisch, Amphitruo selbst aber in allem Ernste betrübt ist.“ — Was der Herr von Voltaire nicht alles schreibt! Wie gern er immer ein wenig Gelehrsamkeit zeigen will, und wie sehr er meistentheils damit verunglückt!

Es ist nicht wahr, daß die Ohrfeige im Cid die einzige auf der tragischen Bühne ist. Voltaire hat den Essex des Banks entweder nicht gekannt, oder vorausgesetzt, daß die tragische Bühne seiner Nation allein diesen Namen verdiene. Unwissenheit verräth beides; und nur das letztere noch mehr Eitelkeit, als Unwissenheit. Was er von dem Namen der Tragikomödie hinzufügt, ist eben so unrichtig. Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen vergnügten Ausgang hat; das ist der Cid, und die Ohrfeige kam dabey gar nicht in Betrachtung; denn dieser Ohrfeige ungeachtet, nannte Corneille hernach sein Stück eine Tragödie, sobald er das Vorurtheil abgelegt hatte, daß eine Tragödie nothwendig eine unglückliche Katastrophe haben müsse. Plautus braucht zwar das Wort Tragicocomoedia: aber er braucht es blos im Scherze; und gar nicht, um eine besondere Gattung

damit zu bezeichnen: Auch hat es ihm in dieſem Verſtande kein Menſch abgeborgt, bis es in dem ſechzehnten Jahrhunderte den Spaniſchen und Italieniſchen Dichtern einfiel, gewiſſe von ihren dramatiſchen Mißgeburten ſo zu nennen. (*) Wenn aber auch Plautus ſeinen Amphitruo im Ernſte ſo genannt hätte, ſo wäre es doch nicht aus der Urſache geſchehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Sosias an der Handlung nimmt, komiſch, und der, den Amphitruo daran nimmt, tragiſch iſt: nicht darum hätte Plautus ſein Stück lieber eine Tragikomödie nennen wollen. Denn ſein Stück iſt ganz komiſch, und wir beluſtigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben ſo ſehr, als an des Sosias ſeiner. Sondern darum, weil dieſe komiſche Handlung größtentheils unter höhern Perſonen vorgehet, als man in der Komödie zu ſehen gewohnt iſt. Plautus ſelbſt erklärt ſich darüber deutlich genug:

Faciam ut commixta sit Tragico-comoedia:
Nam me perpetuo facere ut sit Comoedia
Reges quo veniant et di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragico-comoediam.

Sechs und funfzigſtes Stück.

Den 13. November, 1767.

Aber wiederum auf die Ohrfeige zu kommen. — Einmal iſt es doch nun ſo, daß eine Ohrfeige, die ein Mann von Ehre von ſeines Gleichen

(*) Ich weiß zwar nicht, wer dieſen Namen eigentlich zuerſt gebraucht hat; aber das weiß ich gewiß; daß es Garnier nicht iſt. Hedelin ſagte: Je ne sçai si Garnier fut le premier qui s'en servit, mais il a fait porter ce titre à sa Bradamante, ce que depuis plusieurs ont imité. (Prat. du Th. liv. II. ch. 10.) Und dabey hätten es die Geſchichtſchreiber des franzöſiſchen Theaters auch nur ſollen bewenden laſſen. Aber ſie machen die leichte Vermuthung des Hedelins zur Gewißheit, und gratuliren ihrem Landsmanne zu einer ſo ſchönen Erfindung. Voici la prémiére Tragi-Comedie, ou pour mieux dire le premier poeme du Theatre qui a porté ce titre — Garnier ne connoissoit pas assez les finesses de l'art qu'il professoit; tenons-lui cependant compte d'avoir le premier, et sans le secours des Anciens, ni de ses contemporains, fait entrevoir une idée, qui n'a pas été inutile à beaucoup d'Auteurs du dernier siecle. Garniers Bradamante iſt von 1682, und ich kenne eine Menge weit frühere ſpaniſche und italieniſche Stücke, die dieſen Titel führen

oder von einem höhern bekömmt, für eine so schimpfliche Beleidigung gehalten wird, daß alle Genugthuung, die ihm die Gesetze dafür verschaffen können, vergebens ist. Sie will nicht von einem dritten bestraft, sie will von dem Beleidigten selbst gerächet, und auf eine eben so eigenmächtige Art gerächet seyn, als sie erwiesen worden. Ob es die wahre oder die falsche Ehre ist, die dieses gebiethet, davon ist hier die Rede nicht. Wie gesagt, es ist nun einmal so.

Und wenn es nun einmal in der Welt so ist: warum soll es nicht auch auf dem Theater so seyn? Wenn die Ohrfeigen dort im Gange sind: warum nicht auch hier?

„Die Schauspieler, sagt der Herr von Voltaire, wissen nicht, wie sie sich dabey anstellen sollen.“ Sie wüßten es wohl; aber man will eine Ohrfeige auch nicht einmal gern im fremden Namen haben. Der Schlag setzt sie in Feuer; die Person erhält ihn, aber sie fühlen ihn; das Gefühl hebt die Verstellung auf; sie gerathen aus ihrer Fassung; Scham und Verwirrung äußert sich wider Willen auf ihrem Gesichte; sie sollten zornig aussehen, und sie sehen albern aus; und jeder Schauspieler, dessen eigene Empfindungen mit seiner Rolle in Collision kommen, macht uns zu lachen.

Es ist dieses nicht der einzige Fall, in welchem man die Abschaffung der Masken betauern möchte. Der Schauspieler kann ohnstreitig unter der Maske mehr Contenance halten; seine Person findet weniger Gelegenheit auszubrechen; und wenn sie ja ausbricht, so werden wir diesen Ausbruch weniger gewahr.

Doch der Schauspieler verhalte sich bey der Ohrfeige, wie er will: der dramatische Dichter arbeitet zwar für den Schauspieler, aber er muß sich darum nicht alles versagen, was diesem weniger thulich und bequem ist. Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will: aber gleichwohl darf es ihm der Dichter vorschreiben; gleichwohl darf er den einen sagen lassen, daß er es den andern werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesichte schlagen lassen; er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn; es schmerzt ihn: recht gut! Wenn er es in seiner Kunst so weit noch nicht gebracht hat, daß ihn so etwas nicht verwirret; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebet, daß er sich, ihr zum Besten, eine kleine Kränkung will gefallen lassen: so suche er über die Stelle so gut wegzukommen, als er kann; er weiche dem Schlage aus; er halte die Hand vor; nur verlange er nicht, daß sich der Dichter seinetwegen mehr

Bedenklichkeiten machen soll, als er sich der Person wegen macht, die er ihn vorstellen läßt. Wenn der wahre Diego, wenn der wahre Essex eine Ohrfeige hinnehmen muß: was wollen ihre Repräsentanten dawider einzuwenden haben?

Aber der Zuschauer will vielleicht keine Ohrfeige gehen sehen? Oder höchstens nur einem Bedienten, den sie nicht besonders schimpft, für den sie eine seinem Stande angemessene Züchtigung ist? Einem Helden hingegen, einem Helden eine Ohrfeige! wie klein, wie unanständig! — Und wenn sie das nun eben seyn soll? Wenn eben diese Unanständigkeit die Quelle der gewaltsamsten Entschließungen, der blutigsten Rache werden soll, und wird? Wenn jede geringere Beleidigung diese schreckliche Wirkungen nicht hätte haben können? Was in seinen Folgen so tragisch werden kann, was unter gewissen Personen nothwendig so tragisch werden muß, soll dennoch aus der Tragödie ausgeschlossen seyn, weil es auch in der Komödie, weil es auch in dem Possenspiele Platz findet? Worüber wir einmal lachen, sollen wir ein andermal nicht erschrecken können?

Wenn ich die Ohrfeigen aus einer Gattung des Drama verbannt wissen möchte, so wäre es aus der Komödie. Denn was für Folgen kann sie da haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche, die sind unter ihr, und gehören dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hitze, und wer sie bekömmt, nichts als knechtische Kleinmuth verrathen. Sie verbleibt also den beiden Extremis, der Tragödie und dem Possenspiele; die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen.

Und ich frage jeden, der den Cid vorstellen sehen, oder ihn mit einiger Aufmerksamkeit auch nur gelesen, ob ihn nicht ein Schauder überlaufen, wenn der großsprecherische Gormas den alten würdigen Diego zu schlagen sich erdreistet? Ob er nicht das empfindlichste Mitleid für diesen, und den bittersten Unwillen gegen jenen empfunden? Ob ihm nicht auf einmal alle die blutigen und traurigen Folgen, die diese schimpfliche Begegnung nach sich ziehen müsse, in die Gedanken geschossen, und ihn mit Erwartung und Furcht erfüllet? Gleichwohl soll ein Vorfall, der alle diese Wirkung auf ihn hat, nicht tragisch seyn?

Wenn jemals bey dieser Ohrfeige gelacht worden, so war es sicherlich von einem auf der Gallerie, der mit den Ohrfeigen zu bekannt war, und

eben itzt eine von seinem Nachbar verdient hätte. Wen aber die ungeschickte Art, mit der sich der Schauspieler etwa dabey betrug, wider Willen zu lächeln machte, der biß sich geschwind in die Lippe, und eilte, sich wieder in die Täuschung zu versetzen, aus der fast jede gewaltsamere Handlung den Zuschauer mehr oder weniger zu bringen pflegt.

Auch frage ich, welche andere Beleidigung wohl die Stelle der Ohrfeige vertreten könnte? Für jede andere würde es in der Macht des Königs stehen, dem Beleidigten Genugthuung zu schaffen; für jede andere würde sich der Sohn weigern dürfen, seinem Vater den Vater seiner Geliebten aufzuopfern. Für diese einzige läßt das Pundonor weder Entschuldigung noch Abbitte gelten; und alle gütliche Wege, die selbst der Monarch dabey einleiten will, sind fruchtlos. Corneille ließ nach dieser Denkungsart den Gormas, wenn ihm der König andeuten läßt, den Diego zufrieden zu stellen, sehr wohl antworten:

Ces satisfactions n'appaissent point une ame:
Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.
Et de tous ces accords l'effet le plus commun,
C'est de deshonorer deux hommes au lieu d'un.

Damals war in Frankreich das Edict wider die Duelle nicht lange ergangen, dem dergleichen Maximen schnurstracks zuwider liefen. Corneille erhielt also zwar Befehl, die ganzen Zeilen wegzulassen; und sie wurden aus dem Munde der Schauspieler verbannt. Aber jeder Zuschauer ergänzte sie aus dem Gedächtnisse, und aus seiner Empfindung.

In dem Essex wird die Ohrfeige dadurch noch critischer, daß sie eine Person giebt, welche die Gesetze der Ehre nicht verbinden. Sie ist Frau und Königinn: was kann der Beleidigte mit ihr anfangen? Ueber die handfertige wehrhafte Frau würde er spotten; denn eine Frau kann weder schimpfen, noch schlagen. Aber diese Frau ist zugleich der Souverain, dessen Beschimpfungen unauslöschlich sind, da sie von seiner Würde eine Art von Gesetzmäßigkeit erhalten. Was kann also natürlicher scheinen, als daß Essex sich wider diese Würde selbst auflehnet, und gegen die Höhe tobet, die den Beleidiger seiner Rache entzieht? Ich wüßte wenigstens nicht, was seine letzten Vergehungen sonst wahrscheinlich hätten machen können. Die bloße Ungnade, die bloße Entsetzung seiner Ehrenstellen konnte und durfte ihn so weit nicht treiben. Aber durch eine so knechtische Behandlung außer sich gebracht, sehen wir ihn alles, was ihm

die Verzweiflung eingiebt, zwar nicht mit Billigung, doch mit Entschuldigung unternehmen. Die Königinn selbst muß ihn aus diesem Gesichtspunkte ihrer Verzeihung würdig erkennen; und wir haben so ungleich mehr Mitleid mit ihm, als er uns in der Geschichte zu verdienen scheinet, wo das, was er hier in der ersten Hitze der gekränkten Ehre thut, aus Eigennutz und andern niedrigen Absichten geschieht.

Der Streit, sagt die Geschichte, bey welchem Essex die Ohrfeige erhielt, war über die Wahl eines Königs von Irrland. Als er sahe, daß die Königinn auf ihrer Meinung beharrte, wandte er ihr mit einer sehr verächtlichen Gebehrde den Rücken. In dem Augenblicke fühlte er ihre Hand, und seine fuhr nach dem Degen. Er schwur, daß er diesen Schimpf weder leiden könne noch wolle; daß er ihn selbst von ihrem Vater Heinrich nicht würde erduldet haben: und so begab er sich vom Hofe. Der Brief, den er an den Kanzler Egerton über diesen Vorfall schrieb, ist mit dem würdigsten Stolz abgefaßt, und er schien fest entschlossen, sich der Königinn nie wieder zu nähern. Gleichwohl finden wir ihn bald darauf wieder in ihrer völligen Gnade, und in der völligen Wirksamkeit eines ehrgeizigen Lieblings. Diese Versöhnlichkeit, wenn sie ernstlich war, macht uns eine sehr schlechte Idee von ihm; und keine viel bessere, wenn sie Verstellung war. In diesem Falle war er wirklich ein Verräther, der sich alles gefallen ließ, bis er den rechten Zeitpunkt gekommen zu seyn glaubte. Ein elender Weinpacht, den ihm die Königinn nahm, brachte ihn am Ende weit mehr auf, als die Ohrfeige; und der Zorn über diese Verschmälerung seiner Einkünfte, verblendete ihn so, daß er ohne alle Ueberlegung losbrach. So finden wir ihn in der Geschichte, und verachten ihn. Aber nicht so bey dem Banks, der seinen Aufstand zu der unmittelbaren Folge der Ohrfeige macht, und ihm weiter keine treulosen Absichten gegen seine Königinn beylegt. Sein Fehler ist der Fehler einer edeln Hitze, den er bereuet, der ihm vergeben wird, und der blos durch die Bosheit seiner Feinde der Strafe nicht entgeht, die ihm geschenkt war.

Sieben und funfzigstes Stück.

Den 17ten November, 1767.

Banks hat die nehmlichen Worte beybehalten, die Essex über die Ohrfeige ausstieß. Nur daß er ihn dem einen Heinriche noch alle Heinriche in der Welt, mit sammt Alexandern, beyfügen läßt. (*) Sein Essex ist überhaupt zu viel Prahler; und es fehlet wenig, daß er nicht ein eben so großer Gasconier ist, als der Essex des Gasconers Calprenede. Dabey erträgt er sein Unglück viel zu kleinmüthig, und ist bald gegen die Königinn eben so kriechend, als er vorher vermessen gegen sie war. Banks hat ihn zu sehr nach dem Leben geschildert. Ein Charakter, der sich so leicht vergißt, ist kein Charakter, und eben daher der dramatischen Nachahmung unwürdig. In der Geschichte kann man dergleichen Widersprüche mit sich selbst, für Verstellung halten, weil wir in der Geschichte doch selten das Innerste des Herzens kennen lernen: aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzuvertraut, als daß wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetrauet hätten, übereinstimmen, oder nicht. Ja, sie mögen es, oder sie mögen es nicht: der tragische Dichter kann ihn in beiden Fällen nicht recht nutzen. Ohne Verstellung fällt der Charakter weg; bey der Verstellung die Würde desselben.

Mit der Elisabeth hat er in diesen Fehler nicht fallen können. Diese Frau bleibt sich in der Geschichte immer so vollkommen gleich, als es wenige Männer bleiben. Ihre Zärtlichkeit selbst, ihre heimliche Liebe zu dem Essex, hat er mit vieler Anständigkeit behandelt; sie ist auch bey ihm gewissermaßen noch ein Geheimniß. Seine Elisabeth klagt nicht, wie die Elisabeth des Corneille, über Kälte und Verachtung, über Gluth und Schicksal; sie spricht von keinem Gifte, das sie verzehre; sie jammert

(*) Act. III.

— — — — — — — — By all
The Subtilty, and Woman in your Sex,
I swear, that had you been a Man you durst not,
Nay, your bold Father Harry durst not this
Have done — Why say I him? Not all the Harrys,
Nor Alexander's self, were he alive,
Shou'd boast of such a deed on Essex done
Without revenge. — — — — — —

nicht, daß ihr der Undankbare eine Suffolk vorziehe, nachdem sie ihm doch deutlich genug zu verstehen gegeben, daß er um sie allein seufzen solle, u. s. w. Keine von diesen Armseligkeiten kömmt über ihre Lippen. Sie spricht nie, als eine Verliebte; aber sie handelt so. Man hört es nie, aber man sieht es, wie theuer ihr Essex ehedem gewesen, und noch ist. Einige Funken Eifersucht verrathen sie; sonst würde man sie schlechterdings für nichts, als für seine Freundinn halten können.

Mit welcher Kunst aber Banks ihre Gesinnungen gegen den Grafen in Action zu setzen gewußt, das können folgende Scenen des dritten Aufzuges zeigen. — Die Königinn glaubt sich allein, und überlegt den unglücklichen Zwang ihres Standes, der ihr nicht erlaube, nach der wahren Neigung ihres Herzens zu handeln. Indem wird sie die Nottingham gewahr, die ihr nachgekommen. —

Die Königinn. Du hier, Nottingham? Ich glaubte, ich sey allein.

Nottingham. Verzeihe, Königinn, daß ich so kühn bin. Und doch befiehlt mir meine Pflicht, noch kühner zu seyn. — Dich bekümmert etwas. Ich muß fragen, — aber erst auf meinen Knien Dich um Verzeihung bitten, daß ich es frage — Was ists, daß Dich bekümmert? Was ist es, das diese erhabene Seele so tief herab beuget? — Oder ist Dir nicht wohl?

Die Königinn. Steh auf; ich bitte dich. — Mir ist ganz wohl. — Ich danke dir für deine Liebe. — Nur unruhig, ein wenig unruhig bin ich, — meines Volkes wegen. Ich habe lange regiert, und ich fürchte, ihm nur zu lange. Es fängt an, meiner überdrüßig zu werden. — Neue Kronen sind wie neue Kränze; die frischesten, sind die lieblichsten. Meine Sonne neiget sich; sie hat in ihrem Mittage zu sehr gewärmet; man fühlet sich zu heiß; man wünscht, sie wäre schon untergegangen. — Erzehle mir doch, was sagt man von der Ueberkunft des Essex?

Nottingham. — Von seiner Ueberkunft — sagt man — nicht das Beste. Aber von ihm — er ist für einen so tapfern Mann bekannt. —

Die Königinn. Wie? tapfer? da er mir so dienet? — Der Verräther!

Nottingham. Gewiß, es war nicht gut —

Die Königinn. Nicht gut! nicht gut? — Weiter nichts?

Nottingham. Es war eine verwegene, frevelhafte That.

Die Königinn. Nicht wahr, Nottingham? — Meinen Befehl so

gering zu schätzen! Er hätte den Tod dafür verdient. — Weit geringere Verbrechen haben hundert weit geliebtern Lieblingen den Kopf gekostet. —

Nottingham. Ja wohl. — Und doch sollte Essex, bey so viel größerer Schuld, mit geringerer Strafe davon kommen? Er sollte nicht sterben?

Die Königinn. Er soll! — Er soll sterben, und in den empfindlichsten Martern soll er sterben! — Seine Pein sey, wie seine Verrätherey, die größte von allen! — und dann will ich seinen Kopf und seine Glieder, nicht unter den finstern Thoren, nicht auf den niedrigen Brücken, auf den höchsten Zinnen will ich sie aufgesteckt wissen, damit jeder, der vorübergeht, sie erblicke und ausrufe: Siehe da, den stolzen undankbaren Essex! Diesen Essex, welcher der Gerechtigkeit seiner Königinn trotzte! — Wohl gethan! Nicht mehr, als er verdiente! — Was sagst du, Nottingham? Meinest du nicht auch? — Du schweigst? Warum schweigst du? Willst du ihn noch vertreten?

Nottingham. Weil Du es denn befiehlst, Königinn, so will ich Dir alles sagen, was die Welt von diesem stolzen, undankbaren Manne spricht. —

Die Königinn. Thu das! — Laß hören: was sagt die Welt von ihm und mir?

Nottingham. Von Dir, Königinn? — Wer ist es, der von Dir nicht mit Entzücken und Bewunderung spräche? Der Nachruhm eines verstorbenen Heiligen ist nicht lauterer, als Dein Lob, von dem aller Zungen ertönen. Nur dieses einzige wünschet man, und wünschet es mit den heissesten Thränen, die aus der reinsten Liebe gegen Dich entspringen, — dieses einzige, daß Du geruhen möchtest, ihren Beschwerden gegen diesen Essex abzuhelfen, einen solchen Verräther nicht länger zu schützen, ihn nicht länger der Gerechtigkeit und der Schande vorzuenthalten, ihn endlich der Rache zu überliefern —

Die Königinn. Wer hat mir vorzuschreiben?

Nottingham. Dir vorzuschreiben! — Schreibet man dem Himmel vor, wenn man ihn in tiefester Unterwerfung anflehet? — Und so flehet Dich alles wider den Mann an, dessen Gemüthsart so schlecht, so boshaft ist, daß er es auch nicht der Mühe werth achtet, den Heuchler zu spielen. — Wie stolz! wie aufgeblasen! Und wie unartig, pöbelhaft stolz; nicht anders als ein elender Lakey auf seinen bunten verbrämten Rock! — Daß er tapfer ist, räumt man ihm ein; aber so, wie es der Wolf oder der Bär ist, blind zu, ohne Plan und Vorsicht. Die wahre Tapferkeit,

welche eine edle Seele über Glück und Unglück erhebt, ist fern von ihm. Die geringste Beleidigung bringt ihn auf; er tobt und raset über ein Nichts; alles soll sich vor ihm schmiegen; überall will er allein glänzen, allein hervorragen. Lucifer selbst, der den ersten Saamen des Lasters in dem Himmel ausstreuete, war nicht ehrgeitziger und herrschsüchtiger, als er. Aber, so wie dieser aus dem Himmel stürzte — —

Die Königinn. Gemach, Nottingham, gemach! — Du eiferst dich ja ganz aus dem Athen. — Ich will nichts mehr hören — (bey Seite) Gift und Blattern auf ihre Zunge! — Gewiß, Nottingham, du solltest dich schämen, so etwas auch nur nachzusagen; dergleichen Niederträchtigkeiten des boshaften Pöbels zu wiederholen. Und es ist nicht einmal wahr, daß der Pöbel das sagt. Er denkt es auch nicht. Aber ihr, ihr wünscht, daß er es sagen möchte.

Nottingham. Ich erstaune, Königinn —

Die Königinn. Worüber?

Nottingham. Du gebotheſt mir selbst, zu reden —

Die Königinn. Ja, wenn ich es nicht bemerkt hätte, wie gewünscht dir dieses Geboth kam! wie vorbereitet du darauf wareſt! Auf einmal glühte dein Gesicht, flammte dein Auge; das volle Herz freute sich, überzufließen, und jedes Wort, jede Gebehrde hatte seinen längst abgezielten Pfeil, deren jeder mich mit trift.

Nottingham. Verzeihe, Königinn, wenn ich in dem Ausdrucke meine Schuldigkeit gefehlet habe. Ich maß ihn nach Deinem ab.

Die Königinn. Nach meinem? — Ich bin seine Königinn. Mir steht es frey, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich will. — Auch hat er sich der gräßlichsten Verbrechen gegen meine Person schuldig gemacht. Mich hat er beleidiget; aber nicht dich. — Womit könnte dich der arme Mann beleidiget haben? Du hast keine Gesetze, die er übertreten, keine Unterthanen, die er bedrücken, keine Krone, nach der er streben könnte. Was findest du denn also für ein grausames Vergnügen, einen Elenden, der ertrinken will, lieber noch auf den Kopf zu schlagen, als ihm die Hand zu reichen?

Nottingham. Ich bin zu tadeln —

Die Königinn. Genug davon! — Seine Königinn, die Welt, das Schicksal selbst erklärt sich wider diesen Mann, und doch scheinet er dir kein Mitleid, keine Entschuldigung zu verdienen? —

Nottingham. Ich bekenne es, Königinn, —

Die Königinn. Geh, es sey dir vergeben! — Rufe mir gleich die Rutland her. —

Acht und funfzigstes Stück.

Den 20sten November, 1767.

Nottingham geht, und bald darauf erscheinet Rutland. Man erinnere sich, daß Rutland, ohne Wissen der Königinn, mit dem Essex vermählt ist.

Die Königinn. Kömmst du, liebe Rutland? Ich habe nach dir geschickt. — Wie ists? Ich finde dich, seit einiger Zeit, so traurig. Woher diese trübe Wolke, die dein holdes Auge umziehet? Sey munter, liebe Rutland? ich will dir einen wackern Mann suchen.

Rutland. Großmüthige Frau! — Ich verdiene es nicht, daß meine Königinn so gnädig auf mich herabsiehet.

Die Königinn. Wie kannst du so reden? — Ich liebe dich; ja wohl liebe ich dich. — Du sollst es daraus schon sehen! — Eben habe ich mit der Nottingham, der widerwärtigen! — einen Streit gehabt; und zwar — über Mylord Essex.

Rutland. Ha!

Die Königinn. Sie hat mich recht sehr geärgert. Ich konnte sie nicht länger vor Augen sehen.

Rutland. (bey Seite) Wie fahre ich bey diesem theuern Namen zusammen! Mein Gesicht wird mich verrathen. Ich fühl es; ich werde blaß — und wieder roth. —

Die Königinn. Was ich dir sage, macht dich erröthen? —

Rutland. Dein so überraschendes, gütiges Vertrauen, Königinn, —

Die Königinn. Ich weiß, daß du mein Vertrauen verdienest. — Komm, Rutland, ich will dir alles sagen. Du sollst mir rathen. — Ohne Zweifel, liebe Rutland, wirst du es auch gehört haben, wie sehr das Volk wider den armen, unglücklichen Mann schreyet; was für Verbrechen es ihm zur Last leget. Aber das Schlimmste weißt du vielleicht noch nicht? Er ist heute aus Irrland angekommen; wider meinen ausdrücklichen Befehl; und hat die dortigen Angelegenheiten in der größten Verwirrung gelassen.

Rutland. Darf ich Dir, Königinn, wohl ſagen, was ich denke? — Das Geſchrey des Volkes, iſt nicht immer die Stimme der Wahrheit. Sein Haß iſt öfters ſo ungegründet —

Die Königinn. Du ſprichſt die wahren Gedanken meiner Seele. — Aber, liebe Rutland, er iſt dem ohngeachtet zu tadeln. — Komm her, meine Liebe; laß mich an deinen Buſen mich lehnen. — O gewiß, man legt mir es zu nahe! Nein, ſo will ich mich nicht unter ihr Joch bringen laſſen. Sie vergeſſen, daß ich ihre Königinn bin. — Ah, Liebe; ſo ein Freund hat mir längſt gefehlt, gegen den ich ſo meinen Kummer ausſchütten kann! —

Rutland. Siehe meine Thränen, Königinn — Dich ſo leiden zu ſehen, die ich ſo bewundere! — O, daß mein guter Engel Gedanken in meine Seele, und Worte auf meine Zunge legen wollte, den Sturm in Deiner Bruſt zu beſchwören; und Balſam in Deine Wunden zu gießen!

Die Königinn. O, ſo wäreſt du mein guter Engel! mitleidige, beſte Rutland! — Sage, iſt es nicht Schade, daß ſo ein braver Mann ein Verräther ſeyn ſoll? daß ſo ein Held, der wie ein Gott verehret ward, ſich ſo erniedrigen kann, mich um einen kleinen Thron bringen zu wollen?

Rutland. Das hätte er gewollt? das könnte er wollen? Nein, Königinn, gewiß nicht, gewiß nicht! Wie oft habe ich ihn von Dir ſprechen hören! mit welcher Ergebenheit, mit welcher Bewunderung, mit welchem Entzücken habe ich ihn von Dir ſprechen hören!

Die Königinn. Haſt du ihn wirklich von mir ſprechen hören?

Rutland. Und immer als einen Begeiſterten, aus dem nicht kalte Ueberlegung, aus dem ein inneres Gefühl ſpricht, deſſen er nicht mächtig iſt. Sie iſt, ſagte er, die Göttinn ihres Geſchlechts, ſo weit über alle andere Frauen erhaben, daß das, was wir in dieſen am meiſten bewundern, Schönheit und Reitz, in ihr nur die Schatten ſind, ein größeres Licht dagegen abzuſetzen. Jede weibliche Vollkommenheit verliert ſich in ihr, wie der ſchwache Schimmer eines Sternes in dem alles überſtrömenden Glanze des Sonnenlichts. Nichts überſteigt ihre Güte; die Huld ſelbſt beherrſchet, in ihrer Perſon, dieſe glückliche Inſel; ihre Geſetze ſind aus dem ewigen Geſetzbuche des Himmels gezogen, und werden dort von Engeln wieder aufgezeichnet. — O, unterbrach er ſich dann mit einem Seufzer, der ſein ganzes getreues Herz ausdrückte, o, daß ſie nicht unſterblich ſeyn kann! Ich wünſche ihn nicht zu erleben, den ſchrecklichen

Augenblick, wenn die Gottheit dieſen Abglanz von ſich zurückruft, und mit eins ſich Nacht und Verwirrung über Britannien verbreiten.

Die Königinn. Sagte er das, Rutland?

Rutland. Das, und weit mehr. Immer ſo neu, als wahr in Deinem Lobe, deſſen unverſiegene Quelle von den lauterſten Geſinnungen gegen dich überſtrömte —

Die Königinn. O, Rutland, wie gern glaube ich dem Zeugniſſe, das du ihm giebſt!

Rutland. Und kannſt ihn noch für einen Verräther halten?

Die Königinn. Nein; — aber doch hat er die Geſetze übertreten. — Ich muß mich ſchämen, ihn länger zu ſchützen. — Ich darf es nicht einmal wagen, ihn zu ſehen.

Rutland. Ihn nicht zu ſehen, Königinn? nicht zu ſehen? — Bey dem Mitleid, das ſeinen Thron in Deiner Seele aufgeſchlagen, beſchwöre ich Dich, — Du mußt ihn ſehen! Schämen? weſſen? daß Du mit einem Unglücklichen Erbarmen haſt? — Gott hat Erbarmen; und Erbarmen ſollte Könige ſchimpfen? — Nein, Königinn; ſey auch hier Dir ſelbſt gleich. Ja, Du wirſt es; Du wirſt ihn ſehen, wenigſtens einmal ſehen —

Die Königinn. Ihn, der meinen ausdrücklichen Befehl ſo geringſchätzen können? Ihn, der ſich ſo eigenmächtig vor meine Augen drengen darf? Warum blieb er nicht, wo ich ihm zu bleiben befahl?

Rutland. Rechne ihm dieſes zu keinem Verbrechen! Gieb die Schuld der Gefahr, in der er ſich ſahe. Er hörte, was hier vorgieng; wie ſehr man ihn zu verkleinern, ihn Dir verdächtig zu machen ſuche. Er kam alſo, zwar ohne Erlaubniß, aber in der beſten Abſicht; in der Abſicht, ſich zu rechtfertigen, und Dich nicht hintergehen zu laſſen.

Die Königinn. Gut; ſo will ich ihn denn ſehen, und will ihn gleich ſehen. — O, meine Rutland, wie ſehr wünſche ich es, ihn noch immer eben ſo rechtſchaffen zu finden, als tapfer ich ihn kenne!

Rutland. O, nähre dieſe günſtige Gedanken! Deine königliche Seele kann keine gerechtere hägen. — Rechtſchaffen! So wirſt Du ihn gewiß finden. Ich wollte für ihn ſchwören; bey aller Deiner Herrlichkeit für ihn ſchwören, daß er es nie aufgehöret zu ſeyn. Seine Seele iſt reiner als die Sonne, die Flecken hat, und irrdiſche Dünſte an ſich ziehet, und Geſchmeiß ausbrütet. — Du ſagſt, er iſt tapfer; und wer ſagt es nicht? Aber ein tapferer Mann iſt keiner Niederträchtigkeit fähig. Bedenke, wie

er die Rebellen gezüchtiget; wie furchtbar er Dich dem Spanier gemacht, der vergebens die Schätze seiner Indien wider Dich verschwendete. Sein Name floh vor Deinen Flotten und Völkern vorher, und ehe diese noch eintrafen, hatte öfters schon sein Name gesiegt.

Die Königinn. (bey Seite) Wie beredt sie ist! — Ha! dieses Feuer, diese Innigkeit, — das bloße Mitleid gehet so weit nicht. — Ich will es gleich hören! — (zu ihr) Und dann, Rutland, seine Gestalt —

Rutland. Recht, Königinn; seine Gestalt. — Nie hat eine Gestalt den innern Vollkommenheiten mehr entsprochen! — Bekenn es, Du, die Du selbst so schön bist, daß man nie einen schönern Mann gesehen! So würdig, so edel, so kühn und gebietherisch die Bildung! Jedes Glied, in welcher Harmonie mit dem andern! Und doch das Ganze von einem so sanften lieblichen Umrisse! Das wahre Modell der Natur, einen vollkommenen Mann zu bilden! Das seltene Muster der Kunst, die aus hundert Gegenständen zusammen suchen muß, was sie hier bey einander findet!

Die Königinn. (bey Seite) Ich dacht es! — Das ist nicht länger auszuhalten. — (zu ihr) Wie ist dir, Rutland? Du geräthst außer dir. Ein Wort, ein Bild überjagt das andere. Was spielt so den Meister über dich? Ist es blos deine Königinn, ist es Essex selbst, was diese wahre, oder diese erzwungene Leidenschaft wirket? — (bey Seite) Sie schweigt; — ganz gewiß, sie liebt ihn. — Was habe ich gethan? Welchen neuen Sturm habe ich in meinem Busen erregt? u. s. w.

Hier erscheinen Burleigh und die Nottingham wieder, der Königinn zu sagen, daß Essex ihren Befehl erwarte. Er soll vor sie kommen. „Rutland, sagt die Königinn, „wir sprechen einander schon weiter; geh „nur. — Nottingham, tritt du näher." Dieser Zug der Eifersucht ist vortrefflich. Essex kömmt; und nun erfolgt die Scene mit der Ohrfeige. Ich wüßte nicht, wie sie verständiger und glücklicher vorbereitet seyn könnte. Essex anfangs, scheinet sich völlig unterwerfen zu wollen; aber, da sie ihm befiehlt, sich zu rechtfertigen, wird er nach und nach hitzig; er prahlt, er pocht, er trotzt. Gleichwohl hätte alles das die Königinn so weit nicht aufbringen können, wenn ihr Herz nicht schon durch Eifersucht erbittert gewesen wäre. Es ist eigentlich die eifersüchtige Liebhaberinn, welche schlägt, und die sich nur der Hand der Königinn bedienet. Eifersucht überhaupt schlägt gern. —

Ich, meines Theils, möchte diese Scenen lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des Corneille gemacht haben. Sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht.

Neun und funfzigstes Stück.

Den 24sten November, 1767.

Nur den Stil des Banks muß man aus meiner Uebersetzung nicht beurtheilen. Von seinem Ausdrucke habe ich gänzlich abgehen müssen. Er ist zugleich so gemein und so kostbar, so kriechend und so hochtrabend, und das nicht von Person zu Person, sondern ganz durchaus, daß er zum Muster dieser Art von Mißhelligkeit dienen kann. Ich habe mich zwischen beide Klippen, so gut als möglich, durchzuschleichen gesucht; dabey aber doch an der einen lieber, als an der andern, scheitern wollen.

Ich habe mich mehr vor dem Schwülstigen gehütet, als vor dem Platten. Die mehresten hätten vielleicht gerade das Gegentheil gethan; denn schwülstig und tragisch, halten viele so ziemlich für einerley. Nicht nur viele, der Leser: auch viele, der Dichter selbst. Ihre Helden sollten wie andere Menschen sprechen? Was wären das für Helden? Ampullæ et sesquipedalia verba, Sentenzen und Blasen und ellenlange Worte: das macht ihnen den wahren Ton der Tragödie.

„Wir haben es an nichts fehlen lassen, sagt Diderot, (*) (man merke, daß er vornehmlich von seinen Landsleuten spricht,) „das Drama „aus dem Grunde zu verderben. Wir haben von den Alten die volle „prächtige Versification beybehalten, die sich doch nur für Sprachen von „sehr abgemessenen Quantitäten, und sehr merklichen Accenten, nur für „weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte und mit Instru„menten begleitete Deklamation so wohl schickt: ihre Einfalt aber in der „Verwickelung und dem Gespräche, und die Wahrheit ihrer Gemählde „haben wir fahren lassen."

Diderot hätte noch einen Grund hinzufügen können, warum wir

(*) Zweyte Unterredung hinter dem natürlichen Sohne. S. d. Ueberf. 247.

uns den Ausdruck der alten Tragödien nicht durchgängig zum Muster nehmen dürfen. Alle Personen sprechen und unterhalten sich da auf einem freyen, öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müssen also fast immer mit Zurückhaltung, und Rücksicht auf ihre Würde, sprechen; sie können sich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den ersten den besten Worten entladen; sie müssen sie abmessen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschaft, die wir unsere Personen größtentheils zwischen ihren vier Wänden lassen: was können wir für Ursache haben, sie dem ohngeachtet immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört niemand, als dem sie es erlauben wollen, sie zu hören; mit ihnen spricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affekte sind, und weder Lust noch Muße haben, Ausdrücke zu controlliren. Das war nur von dem Chore zu besorgen, der, so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mit handelte, und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem Schicksale wirklichen Antheil nahm. Umsonst beruft man sich desfalls auf den höhern Rang der Personen. Vornehme Leute haben sich besser ausdrücken gelernt, als der gemeine Mann: aber sie affectiren nicht unaufhörlich, sich besser auszudrücken, als er. Am wenigsten in Leidenschaften; deren jeder seine eigene Beredsamkeit hat, mit der allein die Natur begeistert, die in keiner Schule gelernt wird, und auf die sich der Unerzogenste so gut verstehet, als der Polirteste.

Bey einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache, kann niemals Empfindung seyn. Sie zeigt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den simpelsten, gemeinsten, platteſten Worten und Redensarten.

Wie ich Banks Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königinn auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten ädlichen Landfrau angemessen finden. „Ist dir nicht wohl? — Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. — „Nur unruhig; ein wenig unruhig bin ich. — Erzehle mir doch. — Nicht „wahr, Nottingham? Thu das! Laß hören! — Gemach, gemach! — Du „eiferst dich aus dem Athem. — Gift und Blattern auf ihre Zunge! Mir „steht es frey, dem Dinge, das ich geschaffen habe, mitzuspielen, wie ich

„will. — Auf den Kopf ſchlagen. — Wie iſts? Sey munter, liebe Rut„land; ich will dir einen wackern Mann ſuchen. — Wie kannſt du ſo „reden? — Du ſollſt es ſchon ſehen. — Sie hat mich recht ſehr geärgert. „Ich konnte ſie nicht länger vor Augen ſehen. — Komm her, meine Liebe; „laß mich an deinen Buſen mich lehnen. — Ich dacht es! — Das iſt nicht länger auszuhalten.“ — Ja wohl iſt es nicht auszuhalten! würden die feinen Kunſtrichter ſagen —

Werden vielleicht auch manche von meinen Leſern ſagen. — Denn leider giebt es Deutſche, die noch weit franzöſiſcher ſind, als die Franzoſen. Ihnen zu gefallen, habe ich dieſe Brocken auf einen Haufen getragen. Ich kenne ihre Art zu kritiſiren. Alle die kleinen Nachläßigkeiten, die ihr zärtliches Ohr ſo unendlich beleidigen, die dem Dichter ſo ſchwer zu finden waren, die er mit ſo vieler Ueberlegung dahin und dorthin ſtreuete, um den Dialog geſchmeidig zu machen, und den Reden einen wahrern Anſchein der augenblicklichen Eingebung zu ertheilen, reihen ſie ſehr witzig zuſammen auf einen Faden, und wollen ſich krank darüber lachen. Endlich folgt ein mitleidiges Achſelzucken: „man hört wohl, daß der gute Mann die große Welt nicht kennet; daß er nicht viele Königinnen reden gehört; Racine verſtand das beſſer; aber Racine lebte auch bey Hofe.“

Dem ohngeachtet würde mich das nicht irre machen. Deſto ſchlimmer für die Königinnen, wenn ſie wirklich nicht ſo ſprechen, nicht ſo ſprechen dürfen. Ich habe es lange ſchon geglaubt, daß der Hof der Ort eben nicht iſt, wo ein Dichter die Natur ſtudiren kann. Aber wenn Pomp und Etiquette aus Menſchen Maſchinen macht, ſo iſt es das Werk des Dichters, aus dieſen Maſchinen wieder Menſchen zu machen. Die wahren Königinnen mögen ſo geſucht und affektirt ſprechen, als ſie wollen: ſeine Königinnen müſſen natürlich ſprechen. Er höre der Hekuba des Euripides nur fleißig zu; und tröſte ſich immer, wenn er ſchon ſonſt keine Königinnen geſprochen hat.

Nichts iſt züchtiger und anſtändiger als die ſimple Natur. Grobheit und Wuſt iſt eben ſo weit von ihr entfernt, als Schwulſt und Bombaſt von dem Erhabnen. Das nehmliche Gefühl, welches die Grenzſcheidung dort wahrnimmt, wird ſie auch hier bemerken. Der ſchwülſtigſte Dichter iſt daher unfehlbar auch der pöbelhafteſte. Beide Fehler ſind unzertrennlich; und keine Gattung giebt mehrere Gelegenheit in beide zu verfallen, als die Tragödie.

Gleichwohl scheinet die Engländer vornehmlich nur der eine, in ihrem Banks beleidiget zu haben. Sie tadelten weniger seinen Schwulst, als die pöbelhafte Sprache, die er so edle und in der Geschichte ihres Landes so glänzende Personen führen lasse; und wünschten lange, daß sein Stück von einem Manne, der den tragischen Ausdruck mehr in seiner Gewalt habe, möchte umgearbeitet werden. (*) Dieses geschah endlich auch. Fast zu gleicher Zeit machten sich Jones und Brook darüber. Heinrich Jones, von Geburt ein Irrländer, war seiner Profeßion nach ein Maurer, und vertauschte, wie der alte Ben Johnson, seine Kelle mit der Feder. Nachdem er schon einen Band Gedichte auf Subscription drucken lassen, die ihn als einen Mann von großem Genie bekannt machten, brachte er seinen Essex 1753 aufs Theater. Als dieser zu London gespielt ward, hatte man bereits den von Heinrich Brook in Dublin gespielt. Aber Brook ließ seinen erst einige Jahre hernach drucken; und so kann es wohl seyn, daß er, wie man ihm Schuld giebt, eben sowohl den Essex des Jones, als den vom Banks, genutzt hat. Auch muß noch ein Essex von einem James Ralph vorhanden seyn. Ich gestehe, daß ich keinen gelesen habe, und alle drey nur aus den gelehrten Tagebüchern kenne. Von dem Essex des Brook, sagt ein französischer Kunstrichter, daß er das Feuer und das Pathetische des Banks mit der schönen Poesie des Jones zu verbinden gewußt habe. Was er über die Rolle der Rutland, und über derselben Verzweiflung bey der Hinrichtung ihres Gemahls, hinzufügt, (**) ist merkwürdig; man lernt auch daraus das Pariser Parterr auf einer Seite kennen, die ihm wenig Ehre macht.

Aber einen spanischen Essex habe ich gelesen, der viel zu sonderbar ist, als daß ich nicht im Vorbeygehen etwas davon sagen sollte. —

(*) (Companion to the Theatre Vol. II. p. 105.) — The Diction is every where very bad, and in some Places so low, that it even becomes unnatural. — And I think, there cannot be a greater Proof of the little Encouragement this Age affords to Merit, than that no Gentleman possest of a true Genius and Spirit of Poetry, thinks it worth his Attention to adorn so celebrated a Part of History with that Dignity of Expression befitting Tragedy in general, but more particularly, where the Characters are perhaps the greatest the World ever produced.

(**) (Journal Encycl. Mars 1761.) Il a aussi fait tomber en demence la Comtesse de Rutland au moment que cet illustre epoux est conduit à l'echafaud; ce moment ou cette Comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une tres grande sensation, et a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule, il auroit été sifflé et l'on auroit envoyé la Comtesse avec l'Auteur aux Petites-Maisons.

Sechzigstes Stück.

Den 27sten November, 1767.

Er ist von einem Ungenannten, und führet den Titel: Für seine Gebietherinn sterben. (*) Ich finde ihn in einer Sammlung von Komödien, die Joseph Padrino zu Sevilien gedruckt hat, und in der er das vier und siebzigste Stück ist. Wenn er verfertiget worden, weiß ich nicht; ich sehe auch nichts, woraus es sich ungefehr abnehmen ließe. Das ist klar, daß sein Verfasser weder die französischen und englischen Dichter, welche die nehmliche Geschichte bearbeitet haben, gebraucht hat, noch von ihnen gebraucht worden. Er ist ganz original. Doch ich will dem Urtheile meiner Leser nicht vorgreifen.

Essex kömmt von seiner Expedition wider die Spanier zurück, und will der Königinn in London Bericht davon abstatten. Wie er anlangt, hört er, daß sie sich zwey Meilen von der Stadt auf dem Landgute einer ihrer Hofdamen, Namens Blanca, befinde. Diese Blanca ist die Geliebte des Grafen, und auf diesem Landgute hat er, noch bey Lebszeiten ihres Vaters, viele heimliche Zusammenkünfte mit ihr gehabt. Sogleich begiebt er sich dahin, und bedient sich des Schlüssels, den er noch von der Gartenthüre bewahret, durch die er ehedem zu ihr gekommen. Es ist natürlich, daß er sich seiner Geliebten eher zeigen will, als der Königinn. Als er durch den Garten nach ihren Zimmern schleichet, wird er, an dem schattichten Ufer eines durch denselben geleiteten Armes der Temse, ein Frauenzimmer gewahr, (es ist ein schwüler Sommerabend,) das mit den bloßen Füßen in dem Wasser sitzt, und sich abkühlet. Er bleibt voller Verwunderung über ihre Schönheit stehen, ob sie schon das Gesicht mit einer halben Maske bedeckt hat, um nicht erkannt zu werden. (Diese Schönheit, wie billig, wird weitläuftig beschrieben, und besonders werden über die allerliebsten weißen Füße in dem klaren Wasser, sehr spitzfindige Dinge gesagt. Nicht genug, daß der entzückte Graf zwey krystallene Säulen in einem fließenden Krystalle stehen sieht; er weiß vor Erstaunen nicht, ob das Wasser der Krystall ihrer Füsse ist, welcher in Fluß gerathen, oder ob ihre Füße der Krystall des Wassers sind, der sich in diese Form

(*) Dar la vida por su Dama, el Conde de Sex; de un Ingenio de esta Corte.

condenſirt hat. (*) Noch verwirrter macht ihn die halbe ſchwarze Maſke auf dem weiſſen Geſichte: er kann nicht begreifen, in welcher Abſicht die Natur ein ſo göttliches Monſtrum gebildet, und auf ſeinem Geſichte ſo ſchwarzen Baſalt mit ſo glänzendem Helfenbeine gepaaret habe; ob mehr zur Bewunderung oder zur Verſpottung? (**)) Kaum hat ſich das Frauenzimmer wieder angekleidet, als, unter der Ausrufung: Stirb Tyranninn! ein Schuß auf ſie geſchieht, und gleich darauf zwey maſkirte Männer mit bloßem Degen auf ſie los gehen, weil der Schuß ſie nicht getroffen zu haben ſcheinet. Eſſex beſinnt ſich nicht lange, ihr zu Hülfe zu eilen. Er greift die Mörder an, und ſie entfliehen. Er will ihnen nach; aber die Dame ruft ihn zurück, und bittet ihn, ſein Leben nicht in Gefahr zu ſetzen. Sie ſieht, daß er verwundet iſt, knüpft ihre Schärpe los, und giebt ſie ihm, ſich die Wunde damit zu verbinden. Zugleich, ſagt ſie, ſoll dieſe Schärpe dienen, mich Euch zu ſeiner Zeit zu erkennen zu geben; itzt muß ich mich entfernen, ehe über den Schuß mehr Lermen entſteht; ich möchte nicht gern, daß die Königinn den Zufall erführe, und ich beſchwöre Euch daher um Eure Verſchwiegenheit. Sie geht, und Eſſex

(*) Las dos columnas bellas
Metiò dentro del rio, y como al vellas
Vi un crystal en el rio desatado,
Y vi crystal en ellas condensado,
No supe si las aguas que se vian
Eran sus pies, que liquidos corrian,
O si sus dos columnas se formaban
De las aguas, que alli se congelaban.

Dieſe Aehnlichkeit treibt der Dichter noch weiter, wenn er beſchreiben will, wie die Dame, das Waſſer zu koſten, es mit ihrer hohlen Hand geſchöpft, und nach dem Munde geführt habe. Dieſe Hand, ſagt er, war dem klaren Waſſer ſo ähnlich, daß der Fluß ſelbſt für Schrecken zuſammen fuhr, weil er fürchtete, ſie möchte einen Theil ihrer eignen Hand mittrinken.

Quiso probar a caso
El agua, y fueron crystalino vaso
Sus manos, acercò las a los labios,
Y entonces el arrayo llorò agravios,
Y como tanto, en fin, se parecia
A sus manos aquello que bebia,
Temi con sobresalto (y no fue en vano)
Que se bebiera parte de la mano.

(**) Yo, que al principio vi, ciego, y turbado
A una parte nevado
Y en otra negro el rostro,
Juzguè, mirando tan divino monstruo,
Que la naturaleza cuidadosa
Desigual uniendo tan hermosa,
Quiso hacer por assombro, o por ultrage,
De azabache y marfil un maridage.

bleibt voller Erstaunen über diese sonderbare Begebenheit, über die er mit seinem Bedienten, Namens Cosme, allerley Betrachtungen anstellt. Dieser Cosme ist die lustige Person des Stücks; er war vor dem Garten geblieben, als sein Herr hereingegangen, und hatte den Schuß zwar gehört, aber ihm doch nicht zu Hülfe kommen dürfen. Die Furcht hielt an der Thüre Schildwache, und versperrte ihm den Eingang. Furchtsam ist Cosme für viere; (*) und das sind die spanischen Narren gemeiniglich alle. Essex bekennt, daß er sich unfehlbar in die schöne Unbekannte verliebt haben würde, wenn Blanca nicht schon so völlig Besitz von seinem Herzen genommen hätte, daß sie durchaus keiner andern Leidenschaft darinn Raum lasse. Aber, sagt er, wer mag sie wohl gewesen seyn? Was dünkt dich, Cosme? — Wer wirds gewesen seyn, antwortet Cosme, als des Gärtners Frau, die sich die Beine gewaschen? — (**) Aus diesem Zuge, kann man leicht auf das Uebrige schließen. Sie gehen endlich beide wieder fort; es ist zu spät geworden; das Haus könnte über den Schuß in Bewegung gerathen seyn; Essex getraut sich daher nicht, unbemerkt zur Blanca zu kommen, und verschiebt seinen Besuch auf ein andermal.

Nun tritt der Herzog von Alanzon auf, mit Flora, der Blanca Kammermädchen. (Die Scene ist noch auf dem Landgute, in einem Zimmer der Blanca; die vorigen Auftritte waren in dem Garten. Es ist des folgenden Tages.) Der König von Frankreich hatte der Elisabeth eine Verbindung mit seinem jüngsten Bruder vorgeschlagen. Dieses ist der Herzog von Alanzon. Er ist, unter dem Vorwande einer Gesandtschaft, nach England gekommen, um diese Verbindung zu Stande zu bringen. Es läßt sich alles, sowohl von Seiten des Parlaments als der Königinn, sehr wohl dazu an: aber indeß erblickt er die Blanca, und verliebt sich in sie. Itzt kömmt er, und bittet Floren, ihm in seiner Liebe behülflich zu seyn. Flora verbirgt ihm nicht, wie wenig er zu

(*) Ruido de armas en la Quinta,
Y dentro el Conde? Que aguardo,
Que no voi à socorrerle?
Que aguardo? Lindo recado:
Aguàrdo à que quiera el miedo
Dexarme entrar: — — — —
— — — — — — — — — —
Cosme, que ha tenido un miedo
Que puede valer por quatro.

(**) La muger del hortelano,
Que se lavaba las piernas.

erwarten habe; doch ohne ihm das geringste von der Vertraulichkeit, in welcher der Graf mit ihr stehet, zu entdecken. Sie sagt blos, Blanca suche sich zu verheyrathen, und da sie hierauf sich mit einem Manne, dessen Stand so weit über den ihrigen erhaben sey, doch keine Rechnung machen könne, so dürfte sie schwerlich seiner Liebe Gehör geben. — (Man erwartet, daß der Herzog auf diesen Einwurf die Lauterkeit seiner Absichten betheuern werde: aber davon kein Wort! Die Spanier sind in diesem Punkte lange so strenge und delikat nicht, als die Franzosen.) Er hat einen Brief an die Blanca geschrieben, den Flora übergeben soll. Er wünscht, es selbst mit anzusehen, was dieser Brief für Eindruck auf sie machen werde. Er schenkt Floren eine güldne Kette, und Flora versteckt ihn in eine anstoßende Gallerie, indem Blanca mit Cosme hereintritt, welcher ihr die Ankunft seines Herrn meldet.

Essex kömmt. Nach den zärtlichsten Bewillkommungen der Blanca, nach den theuersten Versicherungen des Grafen, wie sehr er ihrer Liebe sich würdig zu zeigen wünsche, müssen sich Flora und Cosme entfernen, und Blanca bleibt mit dem Grafen allein. Sie erinnert ihn, mit welchem Eifer und mit welcher Standhaftigkeit er sich um ihre Liebe beworben habe. Nachdem sie ihm drey Jahre widerstanden, habe sie endlich sich ihm ergeben, und ihn, unter Versicherung sie zu heyrathen, zum Eigenthümer ihrer Ehre gemacht. (Te hice dueño de mi honor: der Ausdruck sagt im Spanischen ein wenig viel.) Nur die Feindschaft, welche unter ihren beyderseitigen Familien obgewaltet, habe nicht erlaubt, ihre Verbindung zu vollziehen. Essex ist nichts in Abrede, und fügt hinzu, daß, nach dem Tode ihres Vaters und Bruders, nur die ihm aufgetragene Expedition wider die Spanier dazwischen gekommen sey. Nun aber habe er diese glücklich vollendet; nun wolle er unverzüglich die Königinn um Erlaubniß zu ihrer Vermählung antreten. — Und so kann ich dir denn, sagt Blanca, als meinem Geliebten, als meinem Bräutigam, als meinem Freunde, alle meine Geheimnisse sicher anvertrauen. (*) —

(*) Bien podrè seguramente
Revelarte intentos mios,
Como a galan, como a dueño
Como a esposo, y como a amigo.

Ein und sechzigstes Stück.

Den 1sten December, 1767.

Hierauf beginnt sie eine lange Erzehlung von dem Schicksal der Maria von Schottland. Wir erfahren, (denn Essex selbst muß alles das, ohne Zweifel, längst wissen,) daß ihr Vater und Bruder dieser unglücklichen Königinn sehr zugethan gewesen; daß sie sich geweigert, an der Unterdrückung der Unschuld Theil zu nehmen; daß Elisabeth sie daher gefangen setzen, und in dem Gefängnisse heimlich hinrichten lassen. Kein Wunder, daß Blanca die Elisabeth haßt; daß sie fest entschlossen ist, sich an ihr zu rächen. Zwar hat Elisabeth nachher sie unter ihre Hofdamen aufgenommen, und sie ihres ganzen Vertrauens gewürdiget. Aber Blanca ist unversöhnlich. Umsonst wählte die Königinn, nur kürzlich, vor allen andern das Landgut der Blanca, um die Jahreszeit einige Tage daselbst ruhig zu genieſſen. — Diesen Vorzug selbst wollte Blanca ihr zum Verderben gereichen lassen. Sie hatte an ihren Oheim geschrieben, welcher, aus Furcht, es möchte ihm wie seinem Bruder, ihrem Vater, ergehen, nach Schottland geflohen war, wo er sich im Verborgnen aufhielt. Der Oheim war gekommen; und kurz, dieser Oheim war es gewesen, welcher die Königinn in dem Garten ermorden wollen. Nun weiß Essex, und wir mit ihm, wer die Person ist, der er das Leben gerettet hat. Aber Blanca weiß nicht, daß es Essex ist, welcher ihren Anschlag vereiteln müssen. Sie rechnet vielmehr auf die unbegrenzte Liebe, deren sie Essex versichert, und wagt es, ihn nicht blos zum Mitschuldigen machen zu wollen, sondern ihm völlig die glücklichere Vollziehung ihrer Rache zu übertragen. Er soll sogleich an ihren Oheim, der wieder nach Schottland geflohen ist, schreiben, und gemeinschaftliche Sache mit ihm machen. Die Tyrannin müsse sterben; ihr Name sey allgemein verhaßt; ihr Tod sey eine Wohlthat für das Vaterland, und niemand verdiene es mehr als Essex, dem Vaterlande diese Wohlthat zu verschaffen.

Essex ist über diesen Antrag äußerst betroffen. Blanca, seine theure Blanca, kann ihm eine solche Verrätherey zumuthen? Wie sehr schämt er sich, in diesem Augenblicke, seiner Liebe! Aber was soll er thun? Soll er ihr, wie es billig wäre, seinen Unwillen zu erkennen geben? Wird sie darum weniger bey ihren schändlichen Gesinnungen bleiben?

Soll er der Königinn die Sache hinterbringen? Das ist unmöglich: Blanca, seine ihm immer noch theure Blanca, läuft Gefahr. Soll er sie, durch Bitten und Vorstellungen, von ihrem Entschlusse abzubringen suchen? Er müßte nicht wissen, was für ein rachsüchtiges Geschöpf eine beleidigte Frau ist; wie wenig es sich durch Flehen erweichen, und durch Gefahr abschrecken läßt. Wie leicht könnte sie seine Abrathung, sein Zorn, zur Verzweiflung bringen, daß sie sich einem andern entdeckte, der so gewissenhaft nicht wäre, und ihr zu Liebe alles unternähme? (*) — Dieses in der Geschwindigkeit überlegt, faßt er den Vorsatz, sich zu verstellen, um den Roberto, so heißt der Oheim der Blanca, mit allen seinen Anhängern, in die Falle zu locken.

Blanca wird ungeduldig, daß ihr Essex nicht sogleich antwortet. „Graf, sagt sie, wenn Du erst lange mit Dir zu Rathe gehst, so liebst Du mich nicht. Auch nur zweifeln, ist Verbrechen. Undankbarer! — (**)

(*) Ay tal traicion! vive el Cielo,
Que de amarla estoi corrido.
Blanca, que es mi dulce dueño,
Blanca, à quien quiero, y estimo,
Me propone tal traicion!
Que harè, porque si ofendido,
Respondiendo, como es justo,
Contra su traicion me irrito,
No por esso ha de evitar
Su resuelto desatino.
Pues darle cuenta a la Reina
Es imposible, pues quisò
Mi suerte, que tenga parte
Blanca in aqueste delito.
Pues si procuro con ruegos
Disuadirla, es desvario,
Que es una muger resuelta
Animal tan vengativo,
Que no se dobla à los riesgos:
Antes con afecto impio,
En el mismo rendimiento
Suelen agusar los filos;
Y quizà desesperada
De mi enojo, o mi desvio,
Se declarara con otro
Menos leal, menos fino,
Que quizà por ella intente,
Lo que yo hacer no he querido.
(**) Si estàs consultando, Conde,
Allà dentro de ti mismo
Lo que has de hacer, no me quieres,

Sey ruhig, Blanca! erwiedert Eſſex: ich bin entſchloſſen. — Und wozu? — Gleich will ich Dir es ſchriftlich geben.“

Eſſex ſetzt ſich nieder, an ihren Oheim zu ſchreiben, und indem tritt der Herzog aus der Gallerie näher. Er iſt neugierig zu ſehen, wer ſich mit der Blanca ſo lange unterhält; und erſtaunt, den Grafen von Eſſex zu erblicken. Aber noch mehr erſtaunt er über das, was er gleich darauf zu hören bekömmt. Eſſex hat an den Roberto geſchrieben, und ſagt der Blanca den Inhalt ſeines Schreibens, das er ſofort durch den Cpſme abſchicken will. Roberto ſoll mit allen ſeinen Freunden einzeln nach London kommen; Eſſex will ihn mit ſeinen Leuten unterſtützen; Eſſex hat die Gunſt des Volks; nichts wird leichter ſeyn, als ſich der Königinn zu bemächtigen; ſie iſt ſchon ſo gut, als todt. — Erſt müßt ich ſterben! ruft auf einmal der Herzog, und kömmt auf ſie los. Blanca und der Graf erſtaunen über dieſe plötzliche Erſcheinung; und das Erſtaunen des letztern iſt nicht ohne Eiferſucht. Er glaubt, daß Blanca den Herzog bey ſich verborgen gehalten. Der Herzog rechtfertiget die Blanca, und verſichert, daß ſie von ſeiner Anweſenheit nichts gewußt; er habe die Gallerie offen gefunden, und ſey von ſelbſt hereingegangen, die Gemählde darinn zu betrachten. (*)

Ya el dudarlo fue delito.
Vive Dios, que eres ingrato!
(*) Por vida del Rey mi hermano,
Y por la que mas estimo,
De la Reina mi señora,
Y por — pero yo lo digo,
Que en mi es el mayor empeño
De la verdad del decirlo,
Que no tiene Blanca parte
De estar yo aqui — — — —
— — — — — — — —
Y estad mui agradecido
A Blanca, de que yo os dè,
No satisfacion, aviso
De esta verdad, porque a vos,
Hombres como yo — Cond. Imagino
Que no me conoceis bien.
Duq. No os havia conocido
Hasta aqui; mas ya os conozco,
Pues ya tan otro os he visto
Que os reconozco traidor.
Cond. Quien dixere — Duq. Yo lo digo,
No pronuncieis algo, Conde,
Que ya no puede sufriros.

Der Herzog. Bey dem Leben meines Bruders, bey dem mir noch kostbarern Leben der Königinn, bey — Aber genug, daß Ich es sage: Blanca ist unschuldig. Und nur ihr, Mylord, haben Sie diese Erklärung zu danken. Auf Sie, ist im geringsten nicht dabey gesehen. Denn mit Leuten, wie Sie, machen Leute, wie ich —

Der Graf. Prinz, Sie kennen mich ohne Zweifel nicht recht? —

Der Herzog. Freylich habe ich Sie nicht recht gekannt. Aber ich kenne Sie nun. Ich hielt Sie für einen ganz andern Mann: und ich finde, Sie sind ein Verräther.

Der Graf. Wer darf das sagen?

Der Herzog. Ich! — Nicht ein Wort mehr! Ich will kein Wort mehr hören, Graf!

Der Graf. Meine Absicht mag auch gewesen seyn —

Der Herzog. Denn kurz: ich bin überzeugt, daß ein Verräther kein Herz hat. Ich treffe Sie als einen Verräther: ich muß Sie für einen Mann ohne Herz halten. Aber um so weniger darf ich mich dieses Vortheils über Sie bedienen. Meine Ehre verzeiht Ihnen, weil Sie der

Cond. Qualquier cosa que yo intente —
Duq. Mirad que estoi persuadido
Que hacer la traicion cobardes;
Y assi quando os he cogido
En un lance que me dá
De que sois cobarde indicios,
No he de aprovecharme de esto,
Y assi os perdona mi brio
Este rato que teneis
El valor desminuido;
Que a estar todo vos entero,
Supiera daros castigo.
Cond. Yo soi el Conde de Sex
Y nadie se me ha atrevido
Sino el hermano del Rey
De Francia. Duq. Yo tengo brio
Para que sin ser quien soi,
Pueda mi valor invicto
Castigar, non digo yo
Solo a vos, mas a vos mismo,
Siendo leal, que es lo mas
Con que queda encarecido.
Y pues sois tan gran Soldado,
No echeis a perder, os pido,
Tantas heroicas hazañas
Con un hecho tan indigno —

Ihrigen verlustig sind. Wären Sie so unbescholten, als ich Sie sonst geglaubt, so würde ich Sie zu züchtigen wissen.

Der Graf. Ich bin der Graf von Essex. So hat mir noch niemand begegnen dürfen, als der Bruder des Königs von Frankreich.

Der Herzog. Wenn ich auch der nicht wäre, der ich bin; wenn nur Sie der wären, der Sie nicht sind, ein Mann von Ehre: so sollten Sie wohl empfinden, mit wem Sie zu thun hätten. — Sie, der Graf von Essex? Wenn Sie dieser berufene Krieger sind: wie könnten Sie so viele große Thaten durch eine so unwürdige That vernichten wollen? —

Zwey und sechzigstes Stück.

Den 4ten December, 1767.

Der Herzog fährt hierauf fort, ihm sein Unrecht, in einem etwas gelindern Tone, vorzuhalten. Er ermahnt ihn, sich eines bessern zu besinnen; er will es vergessen, was er gehört habe; er ist versichert, daß Blanca mit dem Grafen nicht einstimme, und daß sie selbst ihm eben das würde gesagt haben, wenn er, der Herzog, ihr nicht zuvorgekommen wäre. Er schließt endlich: „Noch einmal, Graf; gehen Sie in sich! „Stehen Sie von einem so schändlichen Vorhaben ab! Werden Sie wieder „Sie selbst! Wollen Sie aber meinem Rathe nicht folgen: so erinnern „Sie sich, daß Sie einen Kopf haben, und London einen Henker!" (*) — Hiermit entfernt sich der Herzog. Essex ist in der äußersten Verwirrung; es schmerzt ihn, sich für einen Verräther gehalten zu wissen; gleichwohl darf er es itzt nicht wagen, sich gegen den Herzog zu rechtfertigen; er muß sich gedulden, bis es der Ausgang lehre, daß er da seiner Königinn am getreuesten gewesen sey, als er es am wenigsten zu

(*) Mirad mejor, dexad
Un intento tan indigno,
Corresponded à quien sois,
Y sino bastan avisos,
Mirad que ay Verdugo en Londres,
Y en vos cabeza, harto os digo.

seyn geschienen.(*) So spricht er mit sich selbst: zur Blanca aber sagt er, daß er den Brief sogleich an ihren Oheim senden wolle, und geht ab. Blanca desgleichen; nachdem sie ihren Unstern verwünscht, sich aber noch damit getröstet, daß es kein Schlimmerer als der Herzog sey, welcher von dem Anschlage des Grafen wisse.

Die Königinn erscheinet mit ihrem Kanzler, dem sie es vertrauet hat, was ihr in dem Garten begegnet. Sie befiehlt, daß ihre Leibwache alle Zugänge wohl besetze; und morgen will sie nach London zurückkehren. Der Kanzler ist der Meinung, die Meuchelmörder aufsuchen zu lassen, und durch ein öffentliches Edict demjenigen, der sie anzeigen werde, eine ansehnliche Belohnung zu verheissen, sollte er auch selbst ein Mitschuldiger seyn. „Denn da es ihrer zwey waren, sagt er; die den Anfall „thaten, so kann leicht einer davon ein eben so treuloser Freund seyn, „als er ein treuloser Unterthan ist.“(**) — Aber die Königinn mißbilliget diesen Rath; sie hält es für besser, den ganzen Vorfall zu unterdrücken, und es gar nicht bekannt werden zu lassen, daß es Menschen gegeben, die sich einer solchen That erkühnen dürfen. „Man muß, sagt sie, die „Welt glauben machen, daß die Könige so wohl bewacht werden, daß es „der Verrätherey unmöglich ist, an sie zu kommen. Ausserordentliche „Verbrechen werden besser verschwiegen, als bestraft. Denn das Beyspiel „der Strafe ist von dem Beyspiele der Sünde unzertrennlich; und dieses „kann oft eben so sehr anreitzen, als jenes abschrecken.“(***)

(*) No he de responder al Duque
Hasta que el sucesso mismo
Muestre como fueron falsos
De mi traicion los indicios,
Y que soi mas leal, quanto
Mas traidor he parecido.

(**) Y pues son dos los culpados
Podrà ser, que alguno de ellos
Entregue al otro; que es llano,
Que serà traidor amigo
Quien fue desleal vassallo.

(***) Y es gran materia de estado
Dar a entender, que los Reyes
Estan en si tan guardados
Que aunque la traicion los busque,
Nunca ha de poder hallarlos;
Y assi el secreto averigue
Enormes delitos, quando
Mas que el castigo, escarmientos
Dè de exemplares el pecado.

Indem wird Eſſex gemeldet, und vorgelaſſen. Der Bericht, den er von dem glücklichen Erfolge ſeiner Expedition abſtattet, iſt kurz. Die Königinn ſagt ihm, auf eine ſehr verbindliche Weiſe: „Da ich Euch wieder erblicke, weiß ich von dem Ausgange des Krieges ſchon genug.“ (*) Sie will von keinen nähern Umſtänden hören, bevor ſie ſeine Dienſte nicht belohnt, und befiehlt dem Kanzler, dem Grafen ſogleich das Patent als Admiral von England auszufertigen. Der Kanzler geht; die Königinn und Eſſex ſind allein; das Geſpräch wird vertraulicher; Eſſex hat die Schärpe um; die Königinn bemerkt ſie, und Eſſex würde es aus dieſer bloßen Bemerkung ſchlieſſen, daß er ſie von ihr habe, wenn er es aus den Reden der Blança nicht ſchon geſchloſſen hätte. Die Königinn hat den Grafen ſchon längſt heimlich geliebt; und nun iſt ſie ihm ſogar das Leben ſchuldig. (**) Es koſtet ihr alle Mühe, ihre Neigung zu verbergen. Sie thut verſchiedne Fragen, ihn auszulocken und zu hören, ob ſein Herz ſchon eingenommen, und ob er es vermuthe, wem er das Leben in dem Garten gerettet. Das letzte giebt er ihr durch ſeine Antworten gewiſſermaaßen zu verſtehen, und zugleich, daß er für eben dieſe Perſon mehr empfinde, als er derſelben zu entdecken ſich erkühnen dürfe. Die Königinn iſt auf dem Punkte, ſich ihm zu erkennen zu geben: doch ſiegt noch ihr Stolz über ihre Liebe. Eben ſo ſehr hat der Graf mit ſeinem Stolze zu kämpfen: er kann ſich des Gedankens nicht entwehren, daß ihn die Königinn liebe, ob er ſchon die Vermeſſenheit dieſes Gedankens erkennet. (Daß dieſe Scene größtentheils aus Reden beſtehen müſſe, die jedes ſeitab führet, iſt leicht zu erachten.) Sie heißt ihn gehen, und heißt ihn wieder ſo lange warten, bis der Kanzler ihm das Patent bringe. Er bringt es; ſie überreicht es ihm; er bedankt ſich, und das Seitab fängt mit neuem Feuer an.

Die Königinn. Thörichte Liebe! —

Eſſex. Eitler Wahnſinn! —

Die Königinn. Wie blind! —

Eſſex. Wie verwegen! —

(*) Que ya solo con miraros
Sè el suoesso de la guerra.

(**) No bastaba, amor tyranno,
Una inclinacion tan fuerte,
Sin que te ayas ayudado
Del deberle yo la vida?

Die Königinn. So tief willst du, daß ich mich herabsetze? —
Essex. So hoch willst du, daß ich mich versteige? —
Die Königinn. Bedenke, daß ich Königinn bin!
Essex. Bedenke, daß ich Unterthan bin!
Die Königinn. Du stürzest mich bis in den Abgrund, —
Essex. Du erhebest mich bis zur Sonne, —
Die Königinn. Ohne auf meine Hoheit zu achten.
Essex. Ohne meine Niedrigkeit zu erwägen.
Die Königinn. Aber, weil du meines Herzens dich bemeistert: —
Essex. Aber, weil Du meiner Seele Dich bemächtiget: —
Die Königinn. So stirb da, und komm nie auf die Zunge!
Essex. So stirb da, und komm nie über die Lippen! (*)

(Ist das nicht eine sonderbare Art von Unterhaltung? Sie reden mit einander; und reden auch nicht mit einander. Der eine hört, was der andere nicht sagt, und antwortet auf das, was er nicht gehört hat. Sie nehmen einander die Worte nicht aus dem Munde, sondern aus der Seele. Man sage jedoch nicht, daß man ein Spanier seyn muß, um an solchen unnatürlichen Künsteleyen Geschmack zu finden. Noch vor einigen dreyßig Jahren fanden wir Deutsche eben so viel Geschmack daran; denn unsere Staats- und Helden-Actionen wimmelten davon, die in allem nach den spanischen Mustern zugeschnitten waren.)

Nachdem die Königinn den Essex beurlaubet und ihm befohlen, ihr bald wieder aufzuwarten, gehen beide auf verschiedene Seiten ab, und machen dem ersten Aufzuge ein Ende. — Die Stücke der Spanier, wie bekannt, haben deren nur drey, welche sie **Journadas**, Tagewerke, nennen. Ihre allerälteſten Stücke hatten viere: sie krochen, sagt Lope de Vega,

(*) Rein. Loco Amor — Cond. Necio. imposible —
Rein. Què ciego — Cond. Què temerario —
Rein. Me abates a tal baxeza —
Cond. Me quieres subir tan alto —
Rein. Advierte, que soi la Reiné —
Cond. Advierte que soi vasallo —
Rein. Pues me humillas a el abysmo —
Cond. Pues me acercas a los rayos —
Rein. Sin reparar mi grandeza —
Cond. Sin mirar mi humilde estado —
Rein. Ya que tè miro acà dentro —
Cond. Ya que en mi te vas entrando —
Rein. Muere entre el pecho, y la voz.
Cond. Muere entre el alma, y los labios.

auf allen vieren, wie Kinder; denn es waren auch wirklich noch Kinder von Komödien. Virves war der erſte, welcher die vier Aufzüge auf drey brachte; und Lope folgte ihm darinn, ob er ſchon die erſten Stücke ſeiner Jugend, oder vielmehr ſeiner Kindheit, ebenfalls in vieren gemacht hatte. Wir lernen dieſes aus einer Stelle in des letztern Neuen Kunſt, Komödien zu machen; (*) mit der ich aber eine Stelle des Cervantes in Widerſpruch finde, (**) wo ſich dieſer den Ruhm anmaßt, die ſpaniſche Komödie von fünf Akten, aus welchen ſie ſonſt beſtanden, auf drey gebracht zu haben. Der ſpaniſche Litterator mag dieſen Widerſpruch entſcheiden; ich will mich dabey nicht aufhalten.

Drey und ſechzigſtes Stück.

Den 8ten December, 1767.

Die Königinn iſt von dem Landgute zurückgekommen; und Eſſex gleichfalls. Sobald er in London angelangt, eilt er nach Hofe, um ſich keinen Augenblick vermiſſen zu laſſen. Er eröfnet mit ſeinem Coſme den zweyten Akt, der in dem Königlichen Schloſſe ſpielt. Coſme hat, auf Befehl des Grafen, ſich mit Piſtolen verſehen müſſen; der Graf hat heimliche Feinde; er beſorgt, wenn er des Nachts ſpät vom Schloſſe gehe, überfallen zu werden. Er heißt den Coſme, die Piſtolen nur indeß in das Zimmer der Blanca zu tragen, und ſie von Floren aufheben zu laſſen. Zugleich bindet er die Schärpe los, weil er zur Blanca gehen will. Blanca iſt eiferſüchtig; die Schärpe könnte ihr Gedanken machen; ſie könnte ſie haben wollen; und er würde ſie ihr abſchlagen müſſen. Indem er ſie dem Coſme zur Verwahrung übergiebt, kömmt Blanca dazu.

(*) Arte nuevo de hazer Comedias, die ſich hinter des Lope Rimas befindet.

El Capitan Virves insigne ingenio,
Puso en tres actos la Comedia, que antes
Andava en quatro, como pies de niño,
Que eran entonces niñas las Comedias,
Y yo las escrivi de onze, y doze años,
De a quatro actos, y de à quatro pliegos,
Porque cada acto un pliego contenia.

(**) In der Vorrede zu ſeinen Komödien: Donde me atrevi a reducir las Comedias a tres Jornadas, de cinco que tenian.

Cosme will sie geschwind verstecken: aber es kann so geschwind nicht geschehen, daß es Blanca nicht merken sollte. Blanca nimt den Grafen mit sich zur Königinn; und Essex ermahnt im Abgehen den Cosme, wegen der Schärpe reinen Mund zu halten, und sie niemanden zu zeigen.

Cosme hat, unter seinen andern guten Eigenschaften, auch diese, daß er ein Erzplauderer ist. Er kann kein Geheimniß eine Stunde bewahren; er fürchtet ein Geschwür im Leibe davon zu bekommen; und das Verboth des Grafen hat ihn zu rechter Zeit erinnert, daß er sich dieser Gefahr bereits sechs und dreyßig Stunden ausgesetzt habe. (*) Er giebt Floren die Pistolen, und hat den Mund schon auf, ihr auch die ganze Geschichte, von der maskirten Dame und der Schärpe, zu erzehlen. Doch eben besinnt er sich, daß es wohl eine würdigere Person seyn müsse, der er sein Geheimniß zuerst mittheile. Es würde nicht lassen, wenn sich Flora rühmen könnte, ihn dessen deflorirt zu haben. (**) (Ich muß von allerley Art des spanischen Witzes eine kleine Probe einzuflechten suchen.)

Cosme darf auf diese würdigere Person nicht lange warten. Blanca wird von ihrer Neugierde viel zu sehr gequält, daß sie sich nicht, sobald als möglich, von dem Grafen losmachen sollen, um zu erfahren, was Cosme vorhin so hastig vor ihr zu verbergen gesucht. Sie kömmt also sogleich zurück, und nachdem sie ihn zuerst gefragt, warum er nicht schon nach Schottland abgegangen, wohin ihn der Graf schicken wollen, und er ihr geantwortet, daß er mit anbrechendem Tage abreisen werde: verlangt sie zu wissen, was er da versteckt halte? Sie dringt in ihn: doch Cosme läßt nicht lange in sich dringen. Er sagt ihr alles, was er von der Schärpe weiß; und Blanca nimt sie ihm ab. Die Art, mit der er sich seines Geheimnisses entlediget, ist äußerst eckel. Sein Magen will es nicht länger bey sich behalten; es stößt ihm auf; es kneipt ihn; er steckt

(*) — — Yo no me acordaba
De decirlo, y lo callaba,
Y como me lo entregò,
Ya por decirlo rebiento,
Que tengo tal propriedad,
Que en un hora, ò la mitad,
Se me hace postema un cuento.

(**) Alla Flora; mas no,
Sera persona mas grave —
No es bien que Flora se alabe
Que el cuento me desflorò.

den Finger in den Hals; er giebt es von ſich; und um einen beſſern Geſchmack wieder in den Mund zu bekommen, läuft er geſchwind ab, eine Quitte oder Olive darauf zu kauen. (*) Blanca kann aus ſeinem verwirrten Geſchwätze zwar nicht recht klug werden: ſie verſteht aber doch ſo viel daraus, daß die Schärpe das Geſchenk einer Dame iſt, in die Eſſex verliebt werden könnte, wenn er es nicht ſchon ſey. „Denn er iſt doch nur ein Mann; ſagt ſie. „Und wehe der, die ihre Ehre einem „Manne anvertrauet hat! Der beſte, iſt noch ſo ſchlimm!“ (**) — Um ſeiner Untreue alſo zuvorzukommen, will ſie ihn je eher je lieber heyrathen.

Die Königinn tritt herein, und iſt äußerſt niedergeſchlagen. Blanca fragt, ob ſie die übrigen Hofdamen rufen ſoll: aber die Königinn will lieber allein ſeyn; nur Irene ſoll kommen, und vor dem Zimmer ſingen. Blanca geht auf der einen Seite nach Irenen ab, und von der andern kömmt der Graf.

Eſſex liebt die Blanca: aber er iſt ehrgeitzig genug, auch der Liebhaber der Königinn ſeyn zu wollen. Er wirft ſich dieſen Ehrgeitz ſelbſt vor; er beſtraft ſich deswegen; ſein Herz gehört der Blanca; eigennützige Abſichten müſſen es ihr nicht entziehen wollen; unechte Convenienz muß keinen echten Affekt beſiegen. (***) Er will ſich alſo lieber wieder entfernen,

(*) Ya se me viene a la boca
La purga. — — — —
O que regueldos tan secos
Me vienen! terrible aprieto. — —
Mi estomago no lo lleva;
Protesto que es gran trabajo,
Meto los dedos. — — — —
Y pues la purga he trocado,
Y el secreto he vomitado
Desde el principio hasta el fin,
Y sin dexar cosa alguna,
Tal asco me dió al decillo,
Voi à probar de un membrillo,
O a morder de una azeituna. — —

(**) Es hombre al fin, y ay de aquella
Que a un hombre fió su honor,
Siendo tan malo el mejor.

(***) Abate, abate las alas,
No subas tanto, busquemos
Mas proporcionada esfera
A tan limitado vuelo.
Blanca me quiere, y a Blanca
Adoro yo ya en mi dueño;

als er die Königinn gewahr wird: und die Königinn, als ſie ihn erblickt, will ihm gleichfalls ausweichen. Aber ſie bleiben beide. Indem fängt Irene vor dem Zimmer an zu ſingen. Sie ſingt eine Redondilla, ein kleines Lied von vier Zeilen, deſſen Sinn dieſer iſt: „Sollten meine „verliebten Klagen zu deiner Kenntniß gelangen: o ſo laß das Mitleid, „welches ſie verdienen, den Unwillen überwältigen, den du darüber „empfindeſt, daß ich es bin, der ſie führet.“ Der Königinn gefällt das Lied; und Eſſex findet es bequem, ihr durch daſſelbe, auf eine verſteckte Weiſe, ſeine Liebe zu erklären. Er ſagt, er habe es gloſſiret, (*) und

Pues como de amer tan noble
Por una ambicion me alexo?
No conveniencia bastarda
Venza un legitimo afecto.

(*) Die Spanier haben eine Art von Gedichten, welche ſie Glossas nennen. Sie nehmen eine oder mehrere Zeilen gleichſam zum Texte, und erklären oder umſchreiben dieſen Text ſo, daß ſie die Zeilen ſelbſt in dieſe Erklärung oder Umſchreibung wiederum einflechten. Den Text heiſſen ſie Mote oder Letra, und die Auslegung insbeſondere Glossa, welches denn aber auch der Name des Gedichts überhaupt iſt. Hier läßt der Dichter den Eſſex das Lied der Irene zum Mote machen, das aus vier Zeilen beſteht, deren jede er in einer beſondern Stanze umſchreibt, die ſich mit der umſchriebenen Zeile ſchließt. Das Ganze ſieht ſo aus:

MOTE.

Si acaso mis desvarios
Llegaren a tus umbrales,
La lastima de ser males
Quite el horror de ser mios.

GLOSSA.

Aunque el dolor me provoca
De mis quexas, y no puedo,
Que es mi osadia tan poca,
Que entre el respeto, y el miedo
Se me mueren en la boca;
Y assi non llegan tan mios
Mis males a tus orejas.
Porque no han de ser oidos
Si acaso digo mis quexas,
Si acaso mis desvarios.
El ser tan mal explicados
Sea su mayor indicio,
Que trocando en mis cuidados
El silencio, y vos su oficio,
Quedaran mas ponderados:
Desde oy por estas señales
Sean de ti conocidos,
Que sin duda son mis males
Si algunos mas repetidos
Llegaren a tus umbrales.
Mas ay Dios! que mis cuidados
De tu crueldad conocidos,

bittet um Erlaubniß, ihr seine Gloſſe vorſagen zu dürfen. In dieſer Gloſſe beſchreibt er ſich als den zärtlichſten Liebhaber, dem es aber die Ehrfurcht verbiethe, ſich dem geliebten Gegenſtande zu entdecken. Die Königinn lobt ſeine Poeſie: aber ſie mißbilliget ſeine Art zu lieben. „Eine Liebe, ſagt ſie unter andern, die man verſchweigt, kann nicht groß ſeyn; denn Liebe wächſt nur durch Gegenliebe, und der Gegenliebe macht man ſich durch das Schweigen muthwillig verluſtig.“

Vier und ſechzigſtes Stück.

Den 11ten December, 1767.

Der Graf verſetzt, daß die vollkommenſte Liebe die ſey, welche keine Belohnung erwarte; und Gegenliebe ſey Belohnung. Sein Stillſchweigen ſelbſt mache ſein Glück: denn ſo lange er ſeine Liebe verſchweige, ſey ſie noch unverworfen, könne er ſich noch von der ſüßen Vorſtellung täuſchen laſſen, daß ſie vielleicht dürfe genehmiget werden. Der Unglückliche ſey

Aunque mas acreditados,
Seran menos adquiridos,
Que con los otros mezclados:
Porque nò sabiendo a quales
Mas tu ingratitud se deba
Viendolos todos iguales
Fuerza es que en commun te mueva
La lastima de ser males.
En mi este afecto violènto
Tu hermoso desden le causa;
Tuyo, y mio es mi tormento;
Tuyo, porque eres la causa;
Y mio, porque yo fiento:
Sepan, Laura, tus desvios
Que mis males son tan tuyos,
Y en mis cuerdos desvarios
Estos que tienen de tuyos
Quite el horror de ser mios.

Es müſſen aber eben nicht alle Gloſſen ſo ſymmetriſch ſeyn, als dieſe. Man hat alle Freyheit, die Stanzen, die man mit den Zeilen des Motte ſchließt, ſo ungleich zu machen, als man will. Man braucht auch nicht alle Zeilen einzuflechten; man kann ſich auf eine einzige einſchränken, und dieſe mehr als einmal wiederholen. Uebrigens gehören dieſe Gloſſen unter die ältern Gattungen der ſpaniſchen Poeſie, die nach dem Boſcan und Garcilaſſo ziemlich aus der Mode gekommen.

glücklich, ſo lange er noch nicht wiſſe, wie unglücklich er ſey. (*) Die Königinn widerlegt dieſe Sophiſtereyen als eine Perſon, der ſelbſt daran gelegen iſt, daß Eſſex nicht länger darnach handle; und Eſſex, durch dieſe Widerlegung erdreiſtet, iſt im Begriff, das Bekenntniß zu wagen, von welchem die Königinn behauptet, daß es ein Liebhaber auf alle Weiſe wagen müſſe; als Blanca hereintritt, den Herzog anzumelden. Dieſe Erſcheinung der Blanca bewirkt einen von den ſonderbarſten Theaterſtreichen. Denn Blanca hat die Schärpe um, die ſie dem Cyſme abgenommen, welches zwar die Königinn, aber nicht Eſſex gewahr wird. (**)

(*) — — El mas verdadero amor
Es el que en si mismo quieto
Descansa, sin atender
A mas paga, o mas intento:
La correspondencia es paga,
Y tener por blanco el precio
Es querer por grangeria. — —
— — — — — — — —
Dentro esta del silencio, y del respeto
Mi amor, y assi mi dicha esta segura,
Presumiendo tal voz (dulce locura!)
Que es admitido del mayor sugeto.
Dexandome engañar de este concepto,
Dura mi bien, porque mi engaño dura;
Necio sera la lengua, si aventura
Un bien que esta seguro en el secreto. —
Que es feliz quien no siendo venturoso
Nunca llega a saber, que es desdichado.

(**) Por no morir de mal, quando
Puedo morir de remedio,
Digo pues, ea, ossadia,
Ella me alentò, que temo? —
Que sera bien que a tu Alteza —
(Sale Blança con la vanda puesta.)
Bl. Señora, el duque — Con. A mal tiempo
Viene Blanca. Bl. Esta aguardando
En la antecamara — Rein. Ay, cielo!
Bl. Para entrar — Rein. Que es lo que miro!
Bl. Licencia. Rein. Decid; — que veo! —
Decid que espere; — estoi loca!
Decid, andad. Bl. Ya obedezco.
Rein. Venid aca, volved. Bl. Que manda
Vuestra Alteza? Rein. El daño es cierto. —
Decidle — no ay que dudar —
Entretenedle un momento —
Ay de mi! — mientras yo salgo —
Y dexadme. Bl. Que es aquesto?
Ya voi. Con. Ya Blanca se fue,
Quiero pues volver — Rein. Ha zelos!

Essex. So sey es gewagt! — Frisch! Sie ermuntert mich selbst. Warum will ich an der Krankheit sterben, wenn ich an dem Hülfsmittel sterben kann? Was fürchte ich noch? — Königinn, wann denn also, —

Blanca. Der Herzog, Ihro Majestät, —

Essex. Blanca könnte nicht ungelegener kommen.

Blanca. Wartet in dem Vorzimmer, —

Die Königinn. Ah! Himmel!

Blanca. Auf Erlaubniß, —

Die Königinn. Was erblicke ich?

Blanca. Hereintreten zu dürfen.

Die Königinn. Sag ihm — Was seh ich! — Sag ihm, er soll warten. — Ich komme von Sinnen! — Geh, sag ihm das.

Blanca. Ich gehorche.

Die Königinn. Bleib! Komm her! näher! —

Blanca. Was befehlen Ihro Majestät? —

Die Königinn. O, ganz gewiß! — Sage ihm — Es ist kein Zweifel mehr! — Geh, unterhalte ihn einen Augenblick, — Weh mir! — Bis ich selbst zu ihm herauskomme. Geh, laß mich!

Blanca. Was ist das? — Ich gehe.

Essex. Blanca ist weg. Ich kann nun wieder fortfahren, —

Die Königinn. Ha, Eifersucht!

Essex. Mich zu erklären. — Was ich wage, wage ich auf ihre eigene Ueberredung.

Con. A declararme atrevido,
Pues si me atrevo, me atrevo
En fè de sus pretensiones.
Rein. Mi prenda en poder agena?
Vive dios, pero es verguenza
Que pueda tanto un afecto
En mi. Con. Segun lo que dixo
Vuestra Alteza aqui, y supuesto,
Que cuesta cara la dicha,
Que se compra con el miedo,
Quiero morir nobelmente.
Rein. Porque lo decis? Con. Que espero,
Si a vuestra Alteza (que dudo!)
Le declarasse mi afecto,
Algun amor — Rein. Que decis?
A mi? como, loco, necio,
Conoceisme? Quien soi yo?
Decid, quien soi? que sospecho,
Que se os huyo la memoria. —

Die Königinn. Mein Geschenk in fremden Händen! Bey Gott! — Aber ich muß mich schämen, daß eine Leidenschaft so viel über mich vermag!

Essex. Wenn denn also, — wie Ihre Majestät gesagt, — und wie ich einräumen muß, — das Glück, welches man durch Furcht erkauft, — sehr theuer zu stehen kömmt; — wenn man viel edler stirbt: — so will auch ich, —

Die Königinn. Warum sagen Sie das, Graf?

Essex. Weil ich hoffe, daß, wann ich — Warum fürchte ich mich noch? — wann ich Ihro Majestät meine Leidenschaft bekennte, — daß einige Liebe —

Die Königinn. Was sagen Sie da, Graf? An mich richtet sich das? Wie? Thor! Unsinniger! Kennen Sie mich auch? Wissen Sie, wer ich bin? Und wer Sie sind? Ich muß glauben, daß Sie den Verstand verlohren. —

Und so fahren Ihro Majestät fort, den armen Grafen auszufenstern, daß es eine Art hat! Sie fragt ihn, ob er nicht wisse, wie weit der Himmel über alle menschliche Erfrechungen erhaben sey? Ob er nicht wisse, daß der Sturmwind, der in den Olymp dringen wolle, auf halbem Wege zurückbrausen müsse? Ob er nicht wisse, daß die Dünste, welche sich zur Sonne erhieben, von ihren Stralen zerstreuet würden? — Wer vom Himmel gefallen zu seyn glaubt, ist Essex. Er zieht sich beschämt zurück, und bittet um Verzeihung. Die Königinn befiehlt ihm, ihr Angesicht zu meiden, nie ihren Pallast wieder zu betreten, und sich glücklich zu schätzen, daß sie ihm den Kopf lasse, in welchem sich so eitle Gedanken erzeugen können. (*) Er entfernt sich; und die Königinn geht gleichfalls ab, nicht ohne uns merken zu lassen, wie wenig ihr Herz mit ihren Reden übereinstimme.

Blanca und der Herzog kommen an ihrer Statt, die Bühne zu füllen. Blanca hat dem Herzoge es frey gestanden, auf welchem Fuße sie mit dem Grafen stehe; daß er nothwendig ihr Gemahl werden müsse, oder ihre Ehre sey verlohren. Der Herzog faßt den Entschluß, den er wohl fassen muß; er will sich seiner Liebe entschlagen: und ihr Vertrauen

(*) — — — — No me veais,
Y agradeced el que os dexo
Cabeza, en que se engendraron
Tan livianos pensamientos.

zu vergelten, verspricht er sogar, sich bey der Königinn ihrer anzunehmen, wenn sie ihr die Verbindlichkeit, die der Graf gegen sie habe, entdecken wolle.

Die Königinn kömmt bald, in tiefen Gedanken, wieder zurück. Sie ist mit sich selbst im Streit, ob der Graf auch wohl so schuldig sey, als er scheine. Vielleicht, daß es eine andere Schärpe war, die der ihrigen nur so ähnlich ist. — Der Herzog tritt sie an. Er sagt, er komme, sie um eine Gnade zu bitten, um welche sie auch zugleich Blanca bitte. Blanca werde sich näher darüber erklären; er wolle sie zusammen allein lassen: und so läßt er sie.

Die Königinn wird neugierig, und Blanca verwirrt. Endlich entschließt sich Blanca, zu reden. Sie will nicht länger von dem veränderlichen Willen eines Mannes abhangen; sie will es seiner Rechtschaffenheit nicht länger anheim stellen, was sie durch Gewalt erhalten kann. Sie flehet die Elisabeth um Mitleid an: die Elisabeth, die Frau; nicht die Königinn. Denn da sie eine Schwachheit ihres Geschlechts bekennen müsse: so suche sie in ihr nicht die Königinn, sondern nur die Frau. (*)

(*) — — — — Ya estoi resuelta;
No a la voluntad mudable
De un hombre está yo sujeta,
Que aunque no sè que mi olvide,
Es necedad, que yo quiera
Dexar a su cortesia
Lo que puede hacer la fuerza.
Gran Isabela, escuchadme,
Y al escucharme tu Alteza,
Ponga aun mas que la atencion,
La piedad con las orejas.
Isabella os he llamado
En esta ocasion, no Reina,
Que quando vengo a deciros
Del honor una flaqueza,
Que he hecho como muger,
Porque mejor os parezca,
No Reina, muger os busco.
Solo muger os quisiera. — —

Fünf und sechzigstes Stück.

Den 15ten December, 1767.

Du? mir eine Schwachheit? fragt die Königinn.

Blanca. Schmeicheleyen, Seufzer, Liebkosungen, und besonders Thränen, sind vermögend, auch die reinste Tugend zu untergraben Wie theuer kömmt mir diese Erfahrung zu stehen! Der Graf —

Die Königinn. Der Graf? Was für ein Graf? —

Blanca. Von Essex.

Die Königinn. Was höre ich?

Blanca. Seine verführerische Zärtlichkeit —

Die Königinn. Der Graf von Essex?

Blanca. Er selbst, Königinn. —

Die Königinn. (bey Seite) Ich bin des Todes! — Nun? weiter!

Blanca. Ich zittere. — Nein, ich darf es nicht wagen —

Die Königinn macht ihr Muth, und lockt ihr nach und nach mehr ab, als Blanca zu sagen brauchte; weit mehr, als sie selbst zu hören wünscht. Sie höret, wo und wie der Graf glücklich gewesen; (*) und als sie endlich auch höret, daß er ihr die Ehe versprochen, und daß Blanca auf die Erfüllung dieses Versprechens dringe: so bricht der so lange zurückgehaltene Sturm auf einmal aus. Sie verhöhnet das leichtgläubige Mädchen auf das empfindlichste, und verbiethet ihr schlechterdings, an den Grafen weiter zu denken. Blanca erräth ohne Mühe, daß dieser Eifer der Königinn, Eifersucht seyn müsse: und giebt es ihr zu verstehen.

Die Königinn. Eifersucht? — Nein; blos deine Aufführung entrüstet mich. — Und gesetzt, — ja gesetzt, — ich liebte den Grafen. Wenn ich, — Ich ihn liebte, und eine andere wäre so vermessen, so thöricht, ihn neben mir zu lieben, — was sage ich, zu lieben? — ihn nur anzusehen, — was sage ich, anzusehen? — sich nur eine Gedanke von ihm in den Sinn

(*) Bl. Le llamé una noche obscura —
Rein. Y vino a verte? Bl. Plugúiera
A dios, que no fuera tanta
Mi desdicha, y su fineza.
Vino mas galan que nunca,
Y yo que dos veces ciega,
Por mi mal, estaba entonces
Del amor, y las tinieblas —

kommen zu laſſen: das ſollte dieſer andern nicht das Leben koſten? — Du ſieheſt, wie ſehr mich eine blos vorausgeſetzte, erdichtete Eiferſucht aufbringt: urtheile daraus, was ich bey einer wahren thun würde. Itzt ſtelle ich mich nur eiferſüchtig: hüte dich, mich es wirklich zu machen! (*)

Mit dieſer Drohung geht die Königinn ab, und läßt die Blanca in der äußerſten Verzweiflung. Dieſes fehlte noch zu den Beleidigungen, über die ſich Blanca bereits zu beklagen hatte. Die Königinn hat ihr Vater und Bruder und Vermögen genommen: und nun will ſie ihr auch den Grafen nehmen. Die Rache war ſchon beſchloſſen: aber warum ſoll Blanca noch erſt warten, bis ſie ein anderer für ſie vollzieht? Sie will ſie ſelbſt bewerkſtelligen, und noch dieſen Abend. Als Kammerfrau der Königinn, muß ſie ſie auskleiden helfen; da iſt ſie mit ihr allein; und es kann ihr an Gelegenheit nicht fehlen. — Sie ſieht die Königinn mit dem Kanzler wiederkommen, und geht, ſich zu ihrem Vorhaben gefaßt zu machen.

Der Kanzler hält verſchiedne Briefſchaften, die ihm die Königinn

(*) Rein. Este es zelo, Blanca. Bl. Zelos,
Añadiendose una letra.
Rein. Que decis? Bl. Señora, que
Si acaso possible fuera,
A no ser vos la que dice
Essas palabras, dixera,
Que eran zelos. Rein. Que son zelos?
No son zelos, es ofensa
Que me estais haciendo vos.
Supongamos, que quisiera
A el Conde en esta ocasion:
Pues si yo a el Conde quisiera
Y alguna atrevida, loca
Presumida, descompuesta
Le quisiera, que es querer?
Que le mirara, o le viera;
Que es verle? No sè que diga,
No hai cosa que menos sea —
No la quitara la vida?
La sangre no la bebiera? —
Los zelos, aunque fingidos,
Me arrebataron la lengua,
Y dispararon mi enojo —
Mirad que no me deis zelos,
Que si fingidos se altera
Tanto mi enojo, ved vos,
Si fuera verdad, que hiciera —
Escarmentad en las burlas,
No me deis zelos de veras.

nur auf einen Tiſch zu legen befiehlt; ſie will ſie vor Schlafgehen noch durchſehen. Der Kanzler erhebt die auſſerordentliche Wachſamkeit, mit der ſie ihren Reichsgeſchäften obliege; die Königinn erkennt es für ihre Pflicht, und beurlaubet den Kanzler. Nun iſt ſie allein, und ſetzt ſich zu den Papieren. Sie will ſich ihres verliebten Kummers entſchlagen, und anſtändigern Sorgen überlaſſen. Aber das erſte Papier, was ſie in die Hände nimt, iſt die Bittſchrift eines Grafen Felix. Eines Grafen! „Muß es denn eben, ſagt ſie, von einem Grafen ſeyn, was mir zuerſt vorkömmt!“ Dieſer Zug iſt vortrefflich. Auf einmal iſt ſie wieder mit ihrer ganzen Seele bey demjenigen Grafen, an den ſie itzt nicht denken wollte. Seine Liebe zur Blanca iſt ein Stachel in ihrem Herzen, der ihr das Leben zur Laſt macht. Bis ſie der Tod von dieſer Marter befreye, will ſie bey dem Bruder des Todes Linderung ſuchen: und ſo fällt ſie in Schlaf.

Indem tritt Blanca herein, und hat eine von den Piſtolen des Grafen, die ſie in ihrem Zimmer gefunden. (Der Dichter hatte ſie, zu Anfange dieſes Akts, nicht vergebens dahin tragen laſſen.) Sie findet die Königinn allein und entſchlafen: was für einen bequemern Augenblick könnte ſie ſich wünſchen? Aber eben hat der Graf die Blanca geſucht, und ſie in ihrem Zimmer nicht getroffen. Ohne Zweifel erräth man, was nun geſchieht. Er kömmt alſo, ſie hier zu ſuchen; und kömmt eben noch zurecht, der Blanca in den mörderiſchen Arm zu fallen, und ihr die Piſtole, die ſie auf die Königinn ſchon geſpannt hat, zu entreiſſen. Indem er aber mit ihr ringt, geht der Schuß los: die Königinn erwacht, und alles kömmt aus dem Schloſſe herzugelaufen.

Die Königinn. (im Erwachen) Ha! Was iſt das?

Der Kanzler. Herbey, herbey! Was war das für ein Knall, in dem Zimmer der Königinn? Was geſchieht hier?

Eſſex. (mit der Piſtole in der Hand.) Grauſamer Zufall!

Die Königinn. Was iſt das, Graf?

Eſſex. Was ſoll ich thun?

Die Königinn. Blanca, was iſt das?

Blanca. Mein Tod iſt gewiß!

Eſſex. In welcher Verwirrung befinde ich mich!

Der Kanzler. Wie? der Graf ein Verräther?

Eſſex. (bey Seite) Wozu ſoll ich mich entſchlieſſen? Schweige ich

ſo fällt das Verbrechen auf mich. Sage ich die Wahrheit: ſo werde ich der nichtswürdige Verkläger meiner Geliebten, meiner Blanca, meiner theuerſten Blanca.

Die Königinn. Sind ſie der Verräther, Graf? Biſt du es, Blanca? Wer von euch war mein Retter? wer mein Mörder? Mich dünkt, ich hörte im Schlafe euch beide rufen: Verrätherinn! Verräther! Und doch kann nur eines von euch dieſen Namen verdienen. Wenn eines von euch mein Leben ſuchte, ſo bin ich es dem andern ſchuldig. Wem bin ich es ſchuldig, Graf? Wer ſuchte es, Blanca? Ihr ſchweigt? — Wohl, ſchweigt nur! Ich will in dieſer Ungewiſſheit bleiben; ich will den Unſchuldigen nicht wiſſen, um den Schuldigen nicht zu kennen. Vielleicht dürfte es mich eben ſo ſehr ſchmerzen, meinen Beſchützer zu erfahren, als meinen Feind. Ich will der Blanca gern ihre Verrätherey vergeben, ich will ſie ihr verdanken: wenn dafür der Graf nur unſchuldig war. (*)

Aber der Kanzler ſagt: wenn es die Königinn ſchon hierbey wolle bewenden laſſen, ſo dürfe er es doch nicht; das Verbrechen ſey zu groß;

(*) Conde, vos traidor? Vos, Blanca?
El juicio esta indiferente,
Qual me libra, qual me mata.
Conde, Blanca, respondedme!
Tu a la Reina? tu a la Reina?
Oid, aunque confusamente:
Ha, traidora, dixo el Conde;
Blanca dixo: Traidor eres.
Estas razones de entrambos
A entrambas cosas convienen:
Uno de los dos me libra,
Otro de los dos me ofende.
Conde, qual me daba vida?
Blanca, qual me daba muerte?
Decidme! — no lo digais,
Que neutral mi valor quiere,
Por no saber el traidor,
No saber el innocente.
Mejor es quedar confusa,
En duda mi juicio quede,
Porque quando mire a alguno,
Y de la traicion me acuerde,
A pensar, que es el traidor,
Que es el leal tambien piense.
Yo le agradeciera à Blanca,
Que ella la traidora fuesse,
Solo à trueque de que el Conde
Fuera el, que estaba innocente. —

sein Amt erfodere, es zu ergründen; besonders da aller Anschein sich wider den Grafen erkläre.

Die Königinn. Der Kanzler hat Recht; man muß es untersuchen. — Graf, — . . . .

Essex. Königinn! —

Die Königinn. Bekennen Sie die Wahrheit. — (bey Seite) Aber wie sehr fürchtet meine Liebe, sie zu hören! — War es Blanca?

Essex. Ich Unglücklicher!

Die Königinn. War es Blanca, die meinen Tod wollte?

Essex. Nein, Königinn; Blanca war es nicht.

Die Königinn. Sie waren es also?

Essex. Schreckliches Schicksal! — Ich weiß nicht.

Die Königinn. Sie wissen es nicht? — Und wie kömmt dieses mörderische Werkzeug in ihre Hand? —

Der Graf schweigt, und die Königinn befiehlt, ihn nach dem Tower zu bringen. Blanca, bis sich die Sache mehr aufhellet, soll in ihrem Zimmer bewacht werden. Sie werden abgeführt, und der zweyte Aufzug schließt.

Sechs und sechzigstes Stück.

Den 18ten December, 1767.

Der dritte Aufzug fängt sich mit einer langen Monologe der Königinn an, die allen Scharfsinn der Liebe aufbiethet, den Grafen unschuldig zu finden. Die Vielleicht werden nicht gesparet, um ihn weder als ihren Mörder, noch als den Liebhaber der Blanca denken zu dürfen. Besonders geht sie mit den Voraussetzungen wider die Blanca ein wenig sehr weit; sie denkt über diesen Punkt überhaupt lange so zärtlich und sittsam nicht, als wir es wohl wünschen möchten, und als sie auf unsern Theatern denken müßte. (*)

(*) No pudo ser que mintiera
Blanca en lo que me contó
De gozarla el Conde? No,
Que Blanca no lo fingiera:
No pudo haverla gozado,

Es kommen der Herzog, und der Kanzler: jener, ihr seine Freude über die glückliche Erhaltung ihres Lebens zu bezeugen; dieser, ihr einen neuen Beweis, der sich wider den Essex äußert, vorzulegen. Auf der Pistole, die man ihm aus der Hand genommen, steht sein Name; sie gehört ihm; und wem sie gehört, der hat sie unstreitig auch brauchen wollen.

Doch nichts scheinet den Essex unwidersprechlicher zu verdammen, als was nun erfolgt. Cosme hat, bey anbrechendem Tage, mit dem bewußten Briefe nach Schottland abgehen wollen, und ist angehalten worden. Seine Reise sieht einer Flucht sehr ähnlich, und eine solche Flucht läßt vermuthen, daß er an dem Verbrechen seines Herrn Antheil könne gehabt haben. Er wird also vor den Kanzler gebracht, und die Königinn befiehlt, ihn in ihrer Gegenwart zu verhören. Den Ton, in welchem sich Cosme rechtfertiget, kann man leicht errathen. Er weiß von nichts; und als er sagen soll, wo er hingewollt, läßt er sich um die Wahrheit nicht lange nöthigen. Er zeigt den Brief, den ihm sein Graf, an einen andern Grafen nach Schottland zu überbringen befohlen: und man weiß, was dieser Brief enthält. Er wird gelesen, und Cosme erstaunt nicht wenig, als er hört, wohin es damit abgesehen gewesen. Aber noch mehr erstaunt er über den Schluß desselben, worinn der Ueberbringer ein Vertrauter heißt, durch den Roberto seine Antwort sicher bestellen könne. „Was „höre ich? ruft Cosme. Ich ein Vertrauter? bey diesem und jenem! ich „bin kein Vertrauter; ich bin niemals einer gewesen, und will auch in „meinem Leben keiner seyn. — Habe ich wohl das Ansehen zu einem „Vertrauten? Ich möchte doch wissen, was mein Herr an mir gefunden „hätte, um mich dafür zu nehmen. Ich, ein Vertrauter, ich, dem das „geringste Geheimniß zur Last wird? Ich weiß, zum Exempel, daß Blanca „und mein Herr einander lieben, und daß sie heimlich mit einander ver„heyrathet sind: es hat mir schon lange das Herz abdrücken wollen; und

Sin estar enamorado,
Y quando tierno, y rendido,
Entonces la haya querido,
No puede haverla olvidado?
No le vieron mis antojos
Entre acogimientos sabios,
Mui callando con los labios,
Mui bachiller con los ojos,
Quando al decir sus enojos
Yo su despecho refri?

„nun will ich es nur sagen, damit sie hübsch sehen, meine Herren, was „für ein Vertrauter ich bin. Schade, daß es nicht etwas viel wichtigeres „ist: ich würde es eben so wohl sagen.“ (*) Diese Nachricht schmerzt die Königinn nicht weniger, als die Ueberzeugung, zu der sie durch den unglücklichen Brief von der Verrätherey des Grafen gelangt. Der Herzog glaubt, nun auch sein Stillschweigen brechen zu müssen, und der Königinn nicht länger zu verbergen, was er in dem Zimmer der Blanca zufälliger Weise angehört habe. Der Kanzler dringt auf die Bestrafung des Verräthers, und sobald die Königinn wieder allein ist, reitzen sie sowohl beleidigte Majestät, als gekränkte Liebe, des Grafen Tod zu beschließen.

Nunmehr bringt uns der Dichter zu ihm, in das Gefängniß. Der Kanzler kömmt und eröffnet dem Grafen, daß ihn das Parlament für schuldig erkannt, und zum Tode verurtheilet habe, welches Urtheil morgen des Tages vollzogen werden solle. Der Graf betheuert seine Unschuld.

Der Kanzler. Ihre Unschuld, Mylord; wollte ich gern glauben: aber so viele Beweise wider Sie! — Haben sie den Brief an den Roberto nicht geschrieben? Ist es nicht Ihr eigenhändiger Name?

Essex. Allerdings ist er es.

Der Kanzler. Hat der Herzog von Alanzon Sie, in dem Zimmer der Blanca, nicht ausdrücklich den Tod der Königinn beschließen hören?

Essex. Was er gehört hat, hat er freylich gehört.

Der Kanzler. Sahe die Königinn, als sie erwachte, nicht die Pistole in Ihrer Hand? Gehört die Pistole, auf der Ihr Name gestochen, nicht Ihnen?

(*) Que escucho? Señores mios,
Dos mil demonsios me lleven,
Si yo confidente soi,
Si lo he sido, o si lo fuere,
Ni tengo intencion de serlo.
— — — — — Tengo yo
Cara de ser confidente?
Yo no sè que ha visto en mi
Mi amo para tenerme
En esta opinion; y à fe,
Que me holgara de que fuesse
Cosa de mas importancia
Un secretillo muy leve,
Que rabio ya por decirlo,
Que es que el Conde a Blanca quiere,
Que estan casados los dos
En secreto — — — — — —

Eſſex. Ich kann es nicht leugnen.

Der Kanzler. So ſind Sie ja ſchuldig.

Eſſex. Das leugne ich.

Der Kanzler. Nun, wie kamen Sie denn dazu, daß Sie den Brief an den Roberto ſchrieben?

Eſſex. Ich weiß nicht.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß der Herzog den verrätheriſchen Vorſatz aus Ihrem eignen Munde vernehmen mußte?

Eſſex. Weil es der Himmel ſo wollte.

Der Kanzler. Wie kam es denn, daß ſich das mörderiſche Werkzeug in Ihren Händen fand?

Eſſex. Weil ich viel Unglück habe.

Der Kanzler. Wenn alles das Unglück, und nicht Schuld iſt: wahrlich, Freund, ſo ſpielet Ihnen Ihr Schickſal einen harten Streich. Sie werden ihn mit Ihrem Kopfe bezahlen müſſen.

Eſſex. Schlimm genug. (*)

(*) Cond. Solo el descargo que tengo
Es el estar innocente.
Senescal. Aunque yo quiera creerlo
No me dexan los indicios,
Y advertid, que ya no es tiempo
De dilacion, que mañana
Haveis de morir. Con. Yo muero
Innocente. Sen. Pues decid
No escribisteis a Roberto
Esta carta? Aquesta firma
No es la vuestra? Con. No lo niego.
Sen. El gran duque de Alanzon
No os oyò en el aposento
De Blanca trazar la muerte
De la Reina? Con. Aquesso es cierto.
Sen. Quando despertò la Reina
No os hallò, Conde, a vos mesmo
Con la pistola en la mano?
Y la pistola que vemos
Vuestro nombre alli gravado
No es vuestro? Con. Os lo concedo.
Sen. Luego vos estais culpado.
Con. Esso solamente niego.
Sen. Pues como escribisteis, Conde.
La carta al traidor Roberto?
Con. No lo sé. Sen. Pues como el Duque
Que escuchò vuestros intentos,
Os convence en la traicion?
Con. Porque assi lo quiso el cielo.

„Wissen Ihro Gnaden nicht, fragte Cosme, der dabey ist, ob sie „mich etwa mit hängen werden?“ Der Kanzler antwortet Nein, weil ihn sein Herr hinlänglich gerechtfertiget habe; und der Graf ersucht den Kanzler, zu verstatten, daß er die Blanca noch vor seinem Tode sprechen dürfe. Der Kanzler betauert, daß er, als Richter, ihm diese Bitte versagen müsse; weil beschlossen worden, seine Hinrichtung so heimlich, als möglich, geschehen zu lassen, aus Furcht vor den Mitverschwornen, die er vielleicht sowohl unter den Großen, als unter dem Pöbel in Menge haben möchte. Er ermahnt ihn, sich zum Tode zu bereiten, und geht ab. Der Graf wünschte blos deswegen die Blanca noch einmal zu sprechen, um sie zu ermahnen, von ihrem Vorhaben abzustehen. Da er es nicht mündlich thun dürfen, so will er es schriftlich thun. Ehre und Liebe verbinden ihn, sein Leben für sie hinzugeben; bey diesem Opfer, das die Verliebten alle auf der Zunge führen, das aber nur bey ihm zur Wirklichkeit gelangt, will er sie beschwören, es nicht fruchtlos bleiben zu lassen. Es ist Nacht; er setzt sich nieder zu schreiben, und befiehlt Cosmen, den Brief, den er ihm hernach geben werde, sogleich nach seinem Tode der Blanca einzuhändigen. Cosme geht ab, um indeß erst auszuschlafen.

Sieben und sechzigstes Stück.

Den 22sten December, 1767.

Nun folgt eine Scene, die man wohl schwerlich erwartet hätte. Alles ist ruhig und stille, als auf einmal eben die Dame, welcher Essex in dem ersten Akte das Leben rettete, in eben dem Anzuge, die halbe Maske auf

Sen. Como hallando en vuestra mano
Os culpa el vil instrumento?
Con. Porque tengo poca dicha. — —
Sen. Pues sabed, que si es desdicha
Y no culpa, en tanto aprieto
Os pone vuestra fortuna,
Conde amigo, que supuesto
Que no dais otro descargo,
En fe de indicios tan ciertos,
Mañana vuestra cabeza
Ha de pagar — —

dem Gesichte, mit einem Lichte in der Hand, zu dem Grafen in das Gefängniß hereintritt. Es ist die Königinn. „Der Graf, sagt sie vor sich im Hereintreten, „hat mir das Leben erhalten: ich bin ihm dafür „verpflichtet. Der Graf hat mir das Leben nehmen wollen: das schreyet „um Rache. Durch seine Verurtheilung ist der Gerechtigkeit ein Genüge „geschehen: nun geschehe es auch der Dankbarkeit und Liebe.“ (*) Indem sie näher kömmt, wird sie gewahr, daß der Graf schreibt. „Ohne Zweifel, sagt sie, „an seine Blanca! Was schadet das? Ich komme aus Liebe, „aus der feurigsten, uneigennützigsten Liebe: itzt schweige die Eifersucht! — „Graf!“ — Der Graf hört sich rufen, sieht hinter sich, und springt voller Erstaunen auf. „Was seh ich!“ — „Keinen Traum, fährt die Königinn fort, „sondern die Wahrheit. Eilen Sie, sich davon zu überzeugen, und „lassen Sie uns kostbare Augenblicke nicht mit Zweifeln verlieren. — Sie „erinnern sich doch meiner? Ich bin die, der Sie das Leben gerettet. „Ich höre, daß Sie morgen sterben sollen; und ich komme, Ihnen meine „Schuld abzutragen, Ihnen Leben für Leben zu geben. Ich habe den „Schlüssel des Gefängnisses zu bekommen gewußt. Fragen Sie mich nicht, „wie? Hier ist er; nehmen Sie; er wird Ihnen die Pforte in den Park „eröffnen; fliehen Sie, Graf, und erhalten Sie ein Leben, das mir so theuer ist.“

Essex. Theuer? Ihnen, Madame?

Die Königinn. Würde ich sonst so viel gewagt haben, als ich wage?

Essex. Wie sinnreich ist das Schicksal, das mich verfolgt! Es findet einen Weg, mich durch mein Glück selbst unglücklich zu machen. Ich scheine glücklich, weil die mich zu befreyen kömmt, die meinen Tod will: aber ich bin um so viel unglücklicher, weil die meinen Tod will, die meine Freyheit mir anbiethet. — (**)

(*) El Conde me diò la vida
Y assi obligada me veo;
El Conde me daba muerte,
Y assi ofendida me quexo.
Pues ya que con la sentencia
Esta parte he satisfecho,
Pues cumpli con la justicia,
Con el amor cumplir quiero. — —

(**) Ingeniosa mi fortuna
Hallò en la dicha mas nuevo
Modo de hacerme infeliz,
Pues quando dichoso veo,

Die Königinn versteht hieraus genugsam, daß sie Essex kennet. Er verweigert sich der Gnade, die sie ihm angetragen, gänzlich; aber er bittet, sie mit einer andern zu vertauschen.

Die Königinn. Und mit welcher?

Essex. Mit der, Madame, von der ich weiß, daß sie in Ihrem Vermögen steht, — mit der Gnade, mir das Angesicht meiner Königinn sehen zu lassen. Es ist die einzige, um die ich es nicht zu klein halte, Sie an das zu erinnern, was ich für Sie gethan habe. Bey dem Leben, das ich Ihnen gerettet, beschwöre ich Sie, Madame, mir diese Gnade zu erzeigen.

Die Königinn. (vor sich) Was soll ich thun? Vielleicht, wenn er mich sieht, daß er sich rechtfertiget! Das wünsche ich ja nur.

Essex. Verzögern Sie mein Glück nicht, Madame.

Die Königinn. Wenn Sie es denn durchaus wollen, Graf; wohl: aber nehmen Sie erst diesen Schlüssel; von ihm hängt Ihr Leben ab. Was ich itzt für Sie thun darf, könnte ich hernach vielleicht nicht dürfen. Nehmen Sie; ich will Sie gesichert wissen. (*)

Essex. (indem er den Schlüssel nimmt) Ich erkenne diese Vorsicht mit Dank. — Und nun, Madame, — ich brenne, mein Schicksal auf dem Angesichte der Königinn, oder dem Ihrigen zu lesen.

Die Königinn. Graf, ob beide gleich eines sind, so gehört doch nur das, welches Sie noch sehen, mir ganz allein; denn das, welches Sie nun erblicken, (indem sie die Maske abnimmt) ist der Königinn. Jenes, mit welchem ich Sie erst sprach, ist nicht mehr.

Essex. Nun sterbe ich zufrieden! Zwar ist es das Vorrecht des königlichen Antlitzes, daß es jeden Schuldigen begnadigen muß, der es

(*) Que me libra quien me mata,
Tambien desdichado advierto,
Que me mata quien me libra.
Pues si esto ha de ser, primero
Tomad, Conde, aquesta llave,
Que si ha de ser instrumento
De vuestra vida, quiza
Tan otra, quitando el velo,
Sere, que no pueda entonces
Hacer lo que ahora puedo,
Y como a daros la vida
Me empeñe, por lo que os debo,
Por si no puedo despues,
De esta suerte me prevengo.

erblickt; und auch mir müßte dieſe Wohlthat des Geſetzes zu Statten kommen. Doch ich will weniger hierzu, als zu mir ſelbſt, meine Zuflucht nehmen. Ich will es wagen, meine Königinn an die Dienſte zu erinnern, die ich ihr und dem Staate geleiſtet — (*)

Die Königinn. An dieſe habe ich mich ſchon ſelbſt erinnert. Aber Ihr Verbrechen, Graf, iſt größer als Ihre Dienſte.

Eſſex. Und ich habe mir nichts von der Huld meiner Königinn zu verſprechen?

Die Königinn. Nichts.

Eſſex. Wenn die Königinn ſo ſtreng iſt, ſo rufe ich die Dame an, der ich das Leben gerettet. Dieſe wird doch wohl gütiger mit mir verfahren?

Die Königinn. Dieſe hat ſchon mehr gethan, als ſie ſollte: ſie hat Ihnen den Weg geöffnet, der Gerechtigkeit zu entfliehen.

Eſſex. Und mehr habe ich um Sie nicht verdient, um Sie, die mir Ihr Leben ſchuldig iſt?

Die Königinn. Sie haben ſchon gehört, daß ich dieſe Dame nicht bin. Aber geſetzt ich wäre es, gebe ich Ihnen nicht eben ſo viel wieder, als ich von Ihnen empfangen habe?

Eſſex. Wo das? Dadurch doch wohl nicht, daß Sie mir den Schlüſſel gegeben?

Die Königinn. Dadurch allerdings.

Eſſex. Der Weg, den mir dieſer Schlüſſel eröffnen kann, iſt weniger der Weg zum Leben, als zur Schande. Was meine Freyheit bewirken ſoll, muß nicht meiner Furchtſamkeit zu dienen ſcheinen. Und doch glaubt die Königinn, mich mit dieſem Schlüſſel, für die Reiche, die ich ihr erfochten, für das Blut, das ich um ſie vergoſſen, für das Leben,

(*) Moriré yo consolado,
Aunque si por privilegio
En viendo la cara al Rey
Queda perdonado el reo;
Yo de este indulto, Señora,
Vida por ley me prometo;
Esto es en comun, que es
Lo que a todos da el derecho;
Pero si en particular
Merecer el perdon quiero,
Oid, vereis, que me ayuda
Major indulto en mis hechos,
Mis hazañas — — — —

das ich ihr erhalten, mich mit diesem elenden Schlüssel für alles das abzulohnen? (*) Ich will mein Leben einem anständigern Mittel zu danken haben, oder sterben. (indem er nach dem Fenster geht)

Die Königinn. Wo gehen Sie hin?

Essex. Nichtswürdiges Werkzeug meines Lebens, und meiner Entehrung! Wenn bey dir alle meine Hoffnung beruhet, so empfange die Fluth, in ihrem tiefsten Abgrunde, alle meine Hoffnung! (Er eröfnet das Fenster, und wirft den Schlüssel durch das Gitter in den Kanal) Durch die Flucht, wäre mein Leben viel zu theuer erkauft. (**)

Die Königinn. Was haben Sie gethan, Graf? — Sie haben sehr übel gethan.

Essex. Wann ich sterbe: so darf ich wenigstens laut sagen, daß ich eine undankbare Königinn hinterlasse. — Will sie aber diesen Vorwurf nicht: so denke sie auf ein anderes Mittel, mich zu retten. Dieses unanständigere habe ich ihr genommen. Ich berufe mich nochmals auf meine Dienste: es steht bey ihr sie zu belohnen, oder mit dem Andenken derselben ihren Undank zu verewigen.

Die Königinn. Ich muß das letztere Gefahr laufen. — Denn wahrlich, mehr konnte ich, ohne Nachtheil meiner Würde, für Sie nicht thun.

Essex. So muß ich dann sterben?

(*) Luego esta, que assi camino
Abrirà a mi vida, abriendo,
Tambien lo abrirà a mi infamia;
Luego esta, que instrumento
De mi libertad, tambien
Lo havrà de ser de mi miedo.
Esta, que solo me sirve
De huir, es el desempeño
De Reinos, que os he ganado,
De servicios, que os he hecho,
Y en fin, de essa vida, de essa,
Què teneis oy por mi esfuerzo?
En esta se cifra tanto? —

(**) Vil instrumento
De mi vida, y de mi infamia,
Por esta reja cayendo
Del parque, que bate el rio,
Entre sus crystales quiero,
Si sois mi esperanza, hundiros,
Caed al humedo centro,
Donde el Tamasis sepulte
Mi esperanza, y mi remedio.

Die Königinn. Ohnfehlbar. Die Frau wollte Sie retten; die Königinn muß dem Rechte seinen Lauf lassen. Morgen müssen Sie sterben; und es ist schon morgen. Sie haben mein ganzes Mitleid; die Wehmuth bricht mir das Herz; aber es ist nun einmal das Schicksal der Könige, daß sie viel weniger nach ihren Empfindungen handeln können, als andere. — Graf, ich empfehle Sie der Vorsicht! —

Acht und sechzigstes Stück.

Den 25sten December, 1767.

Noch einiger Wortwechsel zum Abschiede, noch einige Ausrufungen in der Stille: und beide, der Graf und die Königinn, gehen ab; jedes von einer besondern Seite. Im Herausgehen, muß man sich einbilden, hat Essex Cosmen den Brief gegeben, den er an die Blanca geschrieben. Denn den Augenblick darauf kömmt dieser damit herein, und sagt, daß man seinen Herrn zum Tode führe; sobald es damit vorbey sey, wolle er den Brief, so wie er es versprochen, übergeben. Indem er ihn aber ansieht, erwacht seine Neugierde. „Was mag dieser Brief wohl enthalten? „Eine Eheverschreibung? die käme ein wenig zu spät. Die Abschrift von „seinem Urtheile? die wird er doch nicht der schicken, die es zur Wittwe „macht. Sein Testament? auch wohl nicht. Nun was denn?“ Er wird immer begieriger; zugleich fällt ihm ein, wie es ihm schon einmal fast das Leben gekostet hätte, daß er nicht gewußt, was in dem Briefe seines Herrn stünde. „Wäre ich nicht, sagt er, bey einem Haare zum Ver„trauten darüber geworden? Hohl der Geyer die Vertrautschaft! Nein, „das muß mir nicht wieder begegnen!“ Kurz, Cosme beschließt, den Brief zu erbrechen; und erbricht ihn. Natürlich, daß ihn der Inhalt äußerst betroffen macht; er glaubt, ein Papier, das so wichtige und gefährliche Dinge enthalte, nicht geschwind genug los werden zu können; er zittert über den bloßen Gedanken, daß man es in seinen Händen finden könne, ehe er es freywillig abgeliefert; und eilet, es geraden Weges der Königinn zu bringen.

Eben kömmt die Königinn mit dem Kanzler heraus. Cosme will sie

den Kanzler nur erſt abfertigen laſſen; und tritt bey Seite. Die Königinn ertheilt dem Kanzler den letzten Befehl zur Hinrichtung des Grafen; ſie ſoll ſogleich, und ganz in der Stille vollzogen werden; das Volk ſoll nichts davon erfahren, bis der geköpfte Leichnam ihm mit ſtummer Zunge Treue und Gehorſam zurufe. (*) Den Kopf ſoll der Kanzler in den Saal bringen, und, nebſt dem blutigen Beile, unter einen Teppich legen laſſen; hierauf die Großen des Reichs verſammeln, um ihnen mit eins Verbrechen und Strafe zu zeigen, zugleich ſie an dieſem Beyſpiele ihrer Pflicht zu erinnern, und ihnen einzuſchärfen, daß ihre Königinn eben ſo ſtrenge zu ſeyn wiſſe, als ſie gnädig ſeyn zu können wünſche: und das alles, wie ſie der Dichter ſagen läßt, nach Gebrauch und Sitte des Landes. (**)

Der Kanzler geht mit dieſen Befehlen ab, und Coſme tritt die Königinn an. „Dieſen Brief, ſagt er, „hat mir mein Herr gegeben, ihn „nach ſeinem Tode der Blanca einzuhändigen. Ich habe ihn aufgemacht, „ich weiß ſelbſt nicht warum; und da ich Dinge darinn finde, die Ihro „Majeſtät wiſſen müſſen, und die dem Grafen vielleicht noch zu Statten „kommen können: ſo bringe ich ihn Ihro Majeſtät, und nicht der Blanca.“ Die Königinn nimt den Brief, und lieſet: „Blanca, ich nahe mich meinem „letzten Augenblicke; man will mir nicht vergönnen, mit dir zu ſprechen: „empfange alſo meine Ermahnung ſchriftlich. Aber vors erſte lerne mich „kennen; ich bin nie der Verräther geweſen, der ich dir vielleicht geſchienen; „ich verſprach, dir in der bewußten Sache behülflich zu ſeyn, blos um

(*) Hasta que el tronco cadaver
Le sirva de muda lengua.

(**) Y assi al salon de palacio
Hareis que llamados vengan
Los Grandes y los Milordes,
Y para que alli le vean,
Debaxo de una cortina
Hareis poner la cabeza
Con el sangriento cuchillo,
Que amenaza junto a ella,
Por symbolo de justicia,
Costumbre de Inglaterra:
Y en estando todos juntos,
Monstrandome justiciera,
Exhortandolos primero
Con amor a la obediencia,
Les mostrarè luego al Conde,
Para que todos atiendan,
Que en mi ay rigor que los rinda,
Si ay piedad que los ataeva.

„der Königinn desto nachdrücklicher zu dienen, und den Roberto, nebst „seinen Anhängern, nach London zu locken. Urtheile, wie groß meine „Liebe ist, da ich dem ohngeachtet eher selbst sterben, als dein Leben in „Gefahr setzen will. Und nun die Ermahnung: stehe von dem Vorhaben „ab, zu welchem dich Roberto anreitzet; du hast mich nun nicht mehr; „und es möchte sich nicht alle Tage einer finden, der dich so sehr liebte, „daß er den Tod des Verräthers für dich sterben wollte." (*) —

Mensch! ruft die bestürzte Königinn, was hast du mir da gebracht? Nun? sagt Cosme, bin ich noch ein Vertrauter? — „Eile, fliehe, deinen Herrn zu retten! Sage dem Kanzler, einzuhalten! — Holla, Wache! bringt ihn augenblicklich vor mich, — den Grafen, — geschwind!" — Und eben wird er gebracht: sein Leichnam nehmlich. So groß die Freude war, welche die Königinn auf einmal überströmte, ihren Grafen unschuldig zu wissen: so groß sind nunmehr Schmerz und Wuth, ihn hingerichtet zu sehen. Sie verflucht die Eilfertigkeit, mit der man ihren Befehl vollzogen: und Blanca mag zittern! —

So schließt sich dieses Stück, bey welchem ich meine Leser vielleicht zu lange aufgehalten habe. Vielleicht auch nicht. Wir sind mit den dramatischen Werken der Spanier so wenig bekannt; ich wüßte kein einziges,

(*) Blanca en el ultimo trance,
Porque hablarte no me dexan,
He de escribirte un consejo,
Y tambien una advertencia;
La advertencia es, que yo nunca
Fui traidor, que la promessa
De ayudar en lo que sabes,
Fue por servir a la Reina,
Cogiendo a Roberto en Londres,
Y a los que seguirle intentan;
Para aquesto fue la carta:
Esto he querido que sepas,
Porque adviertas el prodigio
De mi amor, que assi se dexa
Morir, por guardar tu vida.
Este ha sido la advertencia:
(Valgame dios!) el consejo
Es, que desistas la empressa
A que Roberto te incita.
Mira que sin mi te quedes,
Y nó ha de haver cada dia
Quien por mucho que te quiera,
Por conservarte la vida
Por traidor la suya pierda. —

welches man uns übersetzt, oder auch nur Auszugsweise mitgetheilet hätte. Denn die Virginia des Augustino de Monkano y Luyando ist zwar spanisch geschrieben; aber kein spanisches Stück: ein bloßer Versuch in der correcten Manier der Franzosen, regelmäßig aber frostig. Ich bekenne sehr gern, daß ich bey weiten so vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehedem muß gedacht haben. (*) Wenn das zweyte Stück des nehmlichen Verfassers nicht besser gerathen ist; wenn die neueren Dichter der Nation, welche eben diesen Weg betreten wollen, ihn nicht glücklicher betreten haben: so mögen sie mir es nicht übel nehmen, wenn ich noch immer lieber nach ihrem alten Lope und Calderon greife, als nach ihnen.

Die echten spanischen Stücke sind vollkommen nach der Art dieses Essex. In allen einerley Fehler, und einerley Schönheiten: mehr oder weniger; das versteht sich. Die Fehler springen in die Augen: aber nach den Schönheiten dürfte man mich fragen. — Eine ganz eigne Fabel; eine sehr sinnreiche Verwicklung; sehr viele, und sonderbare, und immer neue Theaterstreiche; die ausgesparteſten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charaktere; nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdrucke. —

Das sind allerdings Schönheiten: ich sage nicht, daß es die höchsten sind; ich leugne nicht, daß sie zum Theil sehr leicht bis in das Romanenhafte, Abentheuerliche, Unnatürliche können getrieben werden, daß sie bey den Spaniern von dieser Uebertreibung selten frey sind. Aber man nehme den meisten französischen Stücken ihre mechanische Regelmäßigkeit: und sage mir, ob ihnen andere, als Schönheiten solcher Art, übrig bleiben? Was haben sie sonst noch viel Gutes, als Verwicklung, und Theaterstreiche und Situationen?

Anständigkeit: wird man sagen. — Nun ja; Anständigkeit. Alle ihre Verwicklungen sind anständiger, und einförmiger; alle ihre Theaterstreiche anständiger, und abgedroschener; alle ihre Situationen anständiger, und gezwungner. Das kömmt von der Anständigkeit!

Aber Cosme, dieser spanische Hanswurst; diese ungeheure Verbindung der pöbelhafteſten Possen mit dem feyerlichſten Ernste; diese Vermischung des Komischen und Tragischen, durch die das spanische Theater so berüchtiget ist? Ich bin weit entfernt, diese zu vertheidigen. Wenn

(*) Theatralische Bibliothek, erstes Stück, S. 117. [Band IV, S. 175.]

ſie zwar blos mit der Anſtändigkeit ſtritte, — man verſteht ſchon, welche Anſtändigkeit ich meine; — wenn ſie weiter keinen Fehler hätte, als daß ſie die Ehrfurcht beleidigte, welche die Großen verlangen; daß ſie der Lebensart, der Etiquette, dem Ceremoniel, und allen den Gaukeleyen zuwiderlief, durch die man den größern Theil der Menſchen bereden will, daß es einen kleinern gäbe, der von weit beſſerm Stoffe ſey, als er: ſo würde mir die unſinnigſte Abwechslung von Niedrig auf Groß, von Aberwitz auf Ernſt, von Schwarz auf Weiß, willkommner ſeyn, als die kalte Einförmigkeit, durch die mich der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier, und wie dergleichen Armſeligkeiten mehr heiſſen, unfehlbar einſchläfert. Doch es kommen ganz andere Dinge hier in Betrachtung.

Neun und ſechzigſtes Stück.

Den 29ſten December, 1767.

Lope de Vega, ob er ſchon als der Schöpfer des ſpaniſchen Theaters betrachtet wird, war es indeß nicht, der jenen Zwitterton einführte. Das Volk war bereits ſo daran gewöhnt, daß er ihn wider Willen mit anſtimmen mußte. In ſeinem Lehrgedichte, über die Kunſt, neue Komödien zu machen, deſſen ich oben ſchon gedacht, jammert er genug darüber. Da er ſahe, daß es nicht möglich ſey, nach den Regeln und Muſtern der Alten für ſeine Zeitgenoſſen mit Beyfall zu arbeiten: ſo ſuchte er der Regelloſigkeit wenigſtens Grenzen zu ſetzen; das war die Abſicht dieſes Gedichts. Er dachte, ſo wild und barbariſch auch der Geſchmack der Nation ſey, ſo müſſe er doch ſeine Grundſätze haben; und es ſey beſſer, auch nur nach dieſen mit einer beſtändigen Gleichförmigkeit zu handeln, als nach gar keinen. Stücke, welche die klaſſiſchen Regeln nicht beobachten, können doch noch immer Regeln beobachten, und müſſen dergleichen beobachten, wenn ſie gefallen wollen. Dieſe alſo, aus dem bloßen Nationalgeſchmacke hergenommen, wollte er feſtſetzen; und ſo ward die Verbindung des Ernſthaften und Lächerlichen die erſte.

„Auch Könige, ſagt er, könnet ihr in euern Komödien auftreten „laſſen. Ich höre zwar, daß unſer weiſer Monarch (Philipp der zweyte)

„dieſes nicht gebilliget; es ſey nun, weil er einſahe, daß es wider die „Regeln laufe, oder weil er es der Würde eines Königes zuwider glaubte, „ſo mit unter den Pöbel gemengt zu werden. Ich gebe auch gern zu, „daß dieſes wieder zur älteſten Komödie zurückkehren heißt, die ſelbſt „Götter einführte; wie unter andern in dem Amphitruo des Plautus zu „ſehen: und ich weiß gar wohl, daß Plutarch, wenn er von Menandern „redet, die älteſte Komödie nicht ſehr lobt. Es fällt mir alſo freylich „ſchwer, unſere Mode zu billigen. Aber da wir uns nun einmal in „Spanien ſo weit von der Kunſt entfernen: ſo müſſen die Gelehrten ſchon „auch hierüber ſchweigen. Es iſt wahr, das Komiſche mit dem Tragiſchen „vermiſchet, Seneca mit dem Terenz zuſammengeſchmolzen, giebt kein „geringeres Ungeheuer, als der Minotaurus der Paſiphae war. Doch „dieſe Abwechſelung gefällt nun einmal; man will nun einmal keine an„dere Stücke ſehen, als die halb ernſthaft und halb luſtig ſind; die Na„tur ſelbſt lehrt uns dieſe Mannigfaltigkeit, von der ſie einen Theil ihrer „Schönheit entlehnet.“ (*)

Die letzten Worte ſind es, weswegen ich dieſe Stelle anführe. Iſt es wahr, daß uns die Natur ſelbſt in dieſer Vermengung des Gemeinen und Erhabnen, des Poſſirlichen und Ernſthaften, des Luſtigen und

(*) Eligese el sujeto, y no se mire,
(Perdonen los preceptos) si es de Reyes,
Aunque por esto entiendo, que el prudénte,
Filipo Rey de España, y Señor nuestro,
En viendo un Rey en ellos se enfadava,
O fuesse el ver, que al arte contradize,
O que la autoridad real no deve
Andar fingida entre la humilde plebe,
Este es bolver à la Comedia antigua,
Donde vemos, que Plauto puso Dioses,
Como en su Anfitrion lo muestra Jupiter.
Sabe Dios, que me pesa de aprovarlo,
Porque Plutarco hablando de Menandro,
No siente bien de la Comedia antigua,
Mas pues del arte vamos tan remotos,
Y en España le hazemos mil agravios,
Cierren los Doctos esta vez los labios.
Lo Tragico, y lo Comico mezclado,
Y Terencio con Seneca, aunque sea,
Como otro Minotauro de Pasife,
Haran grave una parte, otra ridicula,
Que aquesta variedad deleyta mucho,
Buen exemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

Traurigen, zum Muſter dienet? Es ſcheinet ſo. Aber wenn es wahr iſt, ſo hat Lope mehr gethan, als er ſich vornahm; er hat nicht blos die Fehler ſeiner Bühne beſchöniget; er hat eigentlich erwieſen, daß wenigſtens dieſer Fehler keiner iſt; denn nichts kann ein Fehler ſeyn, was eine Nachahmung der Natur iſt.

„Man tadelt, ſagt einer von unſern neueſten Scribenten, „an Shake„ſpeare, — demjenigen unter allen Dichtern ſeit Homer, der die Men„ſchen, vom Könige bis zum Bettler, und von Julius Cäſar bis zu Jak „Fallſtaff, am beſten gekannt, und mit einer Art von unbegreiflicher „Intuition durch und durch geſehen hat, — daß ſeine Stücke keinen, oder „doch nur einen ſehr fehlerhaften unregelmäßigen und ſchlecht ausgeſon„nenen Plan haben; daß komiſches und tragiſches darinn auf die ſeltſamſte „Art durch einander geworfen iſt, und oft eben dieſelbe Perſon, die uns „durch die rührende Sprache der Natur, Thränen in die Augen gelockt „hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen ſeltſamen „Einfall oder barokiſchen Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht zu „lachen macht, doch dergeſtalt abkühlt, daß es ihm hernach ſehr ſchwer „wird, uns wieder in die Faſſung zu ſetzen, worinn er uns haben möchte. „— Man tadelt das, und denkt nicht daran, daß ſeine Stücke eben „darinn natürliche Abbildungen des menſchlichen Lebens ſind.“

„Das Leben der meiſten Menſchen, und (wenn wir es ſagen dürfen) „der Lebenslauf der großen Staatskörper ſelbſt, in ſo fern wir ſie als „eben ſo viel moraliſche Weſen betrachten, gleicht den Haupt- und Staats„Actionen im alten gothiſchen Geſchmacke in ſo vielen Punkten, daß man „beynahe auf die Gedanken kommen möchte, die Erfinder dieſer letztern „wären klüger geweſen, als man gemeiniglich denkt, und hätten, wofern „ſie nicht gar die heimliche Abſicht gehabt, das menſchliche Leben lächerlich „zu machen, wenigſtens die Natur eben ſo getreu nachahmen wollen, als „die Griechen ſich angelegen ſeyn lieſſen, ſie zu verſchönern. Um itzt „nichts von der zufälligen Aehnlichkeit zu ſagen, daß in dieſen Stücken, „ſo wie im Leben, die wichtigſten Rollen ſehr oft gerade durch die ſchlech„teſten Acteurs geſpielt werden, — was kann ähnlicher ſeyn, als es „beide Arten der Haupt- und Staats-Actionen einander in der Anlage, „in der Abtheilung und Diſpoſition der Scenen, im Knoten und in der „Entwicklung zu ſeyn pflegen. Wie ſelten fragen die Urheber der einen „und der andern ſich ſelbſt, warum ſie dieſes oder jenes gerade ſo und

„nicht anders gemacht haben? Wie oft überraschen sie uns durch Bege-
„benheiten, zu denen wir nicht im mindesten vorbereitet waren? Wie
„oft sehen wir Personen kommen und wieder abtreten, ohne daß sich be-
„greifen läßt, warum sie kamen, oder warum sie wieder verschwinden?
„Wie viel wird in beiden dem Zufall überlassen? Wie oft sehen wir die
„größesten Wirkungen durch die armseligsten Ursachen hervorgebracht?
„Wie oft das Ernsthafte und Wichtige mit einer leichtsinnigen Art, und
„das Nichtsbedeutende mit lächerlicher Gravität behandelt? Und wenn in
„beiden endlich alles so kläglich verworren und durch einander geschlungen
„ist, daß man an der Möglichkeit der Entwicklung zu verzweifeln anfängt:
„wie glücklich sehen wir durch irgend einen unter Blitz und Donner aus
„papiernen Wolken herabspringenden Gott, oder durch einen frischen
„Degenhieb, den Knoten auf einmal zwar nicht aufgelöset, aber doch
„aufgeschnitten, welches in so fern auf eines hinauslauft, daß auf die
„eine oder die andere Art das Stück ein Ende hat, und die Zuschauer
„klatschen oder zischen können, wie sie wollen oder — dürfen. Uebrigens
„weiß man, was für eine wichtige Person in den komischen Tragödien,
„wovon wir reden, der edle Hanswurst vorstellt, der sich, vermuthlich
„zum ewigen Denkmal des Geschmacks unserer Voreltern, auf dem Theater
„der Hauptstadt des deutschen Reiches erhalten zu wollen scheinet. Wollte
„Gott, daß er seine Person allein auf dem Theater vorstellte! Aber wie
„viel große Aufzüge auf dem Schauplatze der Welt hat man nicht in
„allen Zeiten mit Hanswurst, — oder, welches noch ein wenig ärger ist,
„durch Hanswurst, — aufführen gesehen? Wie oft haben die größesten
„Männer, dazu gebohren, die schützenden Genii eines Throns, die Wohl-
„thäter ganzer Völker und Zeitalter zu seyn, alle ihre Weisheit und
„Tapferkeit durch einen kleinen schnakischen Streich von Hanswurst, oder
„solchen Leuten vereitelt sehen müssen, welche, ohne eben sein Wamms
„und seine gelben Hosen zu tragen, doch gewiß seinen ganzen Charakter
„an sich trugen? Wie oft entsteht in beiden Arten der Tragi-Komödien
„die Verwicklung selbst lediglich daher, daß Hanswurst durch irgend ein
„dummes und schelmisches Stückchen von seiner Arbeit den gescheidten
„Leuten, eh sie sichs versehen können, ihr Spiel verderbt?“ —

Wenn in dieser Vergleichung des großen und kleinen, des ursprüng-
lichen und nachgebildeten, heroischen Possenspiels — (die ich mit Ver-
gnügen aus einem Werke abgeschrieben, welches unstreitig unter die

vortrefflichsten unsers Jahrhunderts gehört, aber für das deutsche Publicum noch viel zu früh geschrieben zu seyn scheinet. In Frankreich und England würde es das äusserste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen seyn. Aber bey uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen vors erste an den *** kauen; und freylich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indeß Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den — Agathon. (*) Dieses ist das Werk von welchem ich rede, von welchem ich es lieber nicht an dem schicklichsten Orte, lieber hier als gar nicht, sagen will, wie sehr ich es bewundere: da ich mit der äußersten Befremdung wahrnehme, welches tiefe Stillschweigen unsere Kunstrichter darüber beobachten, oder in welchem kalten und gleichgültigen Tone sie davon sprechen. Es ist der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf, von klassischem Geschmacke. Roman? Wir wollen ihm diesen Titel nur geben, vielleicht, daß es einige Leser mehr dadurch bekömmt. Die wenigen, die es darüber verlieren möchte, an denen ist ohnedem nichts gelegen.)

Siebzigstes Stück.

Den 1sten Januar, 1768.

Wenn in dieser Vergleichung, sage ich, die satyrische Laune nicht zu sehr hervorstäche: so würde man sie für die beste Schutzschrift des komisch tragischen, oder tragisch komischen Drama, (Mischspiel habe ich es einmal auf irgend einem Titel genannt gefunden) für die geflissendlichste Ausführung des Gedankens beym Lope halten dürfen. Aber zugleich würde sie auch die Widerlegung desselben seyn. Denn sie würde zeigen, daß eben das Beyspiel der Natur, welches die Verbindung des feyerlichen Ernstes mit der possenhaften Lustigkeit rechtfertigen soll, eben so gut jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menschenverstand hat, rechtfertigen könne. Die Nachahmung der Natur müßte folglich entweder gar kein Grundsatz der Kunst seyn; oder, wenn sie es

(*) Zweyter Theil S. 192.

doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst, Kunst zu seyn aufhören; wenigstens keine höhere Kunst seyn, als etwa die Kunst, die bunten Adern des Marmors in Gyps nachzuahmen; ihr Zug und Lauf mag gerathen, wie er will, der seltsamste kann so seltsam nicht seyn, daß er nicht natürlich scheinen könnte; blos und allein der scheinet es nicht, bey welchem sich zu viel Symmetrie, zu viel Ebenmaaß und Verhältniß, zu viel von dem zeiget, was in jeder andern Kunst die Kunst ausmacht; der künstlichste in diesem Verstande ist hier der schlechteste, und der wildeste der beste.

Als Kriticus dürfte unser Verfasser ganz anders sprechen. Was er hier so sinnreich auffhitzen zu wollen scheinet, würde er ohne Zweifel als eine Mißgeburth des barbarischen Geschmacks verdammen, wenigstens als die ersten Versuche der unter ungeschlachteten Völkern wieder auflebenden Kunst vorstellen, an deren Form irgend ein Zusammenfluß gewisser äußerlichen Ursachen, oder das Ohngefehr, den meisten, Vernunft und Ueberlegung aber den wenigsten, auch wohl ganz und gar keinen Antheil hatte. Er würde schwerlich sagen, daß die ersten Erfinder des Mischspiels (da das Wort einmal da ist, warum soll ich es nicht brauchen?) „die Natur eben so getreu nachahmen wollen, als die Griechen sich angelegen seyn lassen, sie zu verschönern."

Die Worte getreu und verschönert, von der Nachahmung und der Natur, als dem Gegenstande der Nachahmung, gebraucht, sind vielen Mißdeutungen unterworfen. Es giebt Leute, die von keiner Natur wissen wollen, welche man zu getreu nachahmen könne; selbst was uns in der Natur mißfalle, gefalle in der getreuen Nachahmung, vermöge der Nachahmung. Es giebt andere, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten; eine Natur, die schöner seyn wolle, als die Natur, sey eben darum nicht Natur. Beide erklären sich für Verehrer der einzigen Natur, so wie sie ist: jene finden in ihr nichts zu vermeiden; diese nichts hinzuzusetzen. Jenen also müßte nothwendig das gothische Mischspiel gefallen; so wie diese Mühe haben würden, an den Meisterstücken der Alten Geschmack zu finden.

Wann dieses nun aber nicht erfolgte? Wann jene, so große Bewunderer sie auch von der gemeinsten und alltäglichsten Natur sind, sich dennoch wider die Vermischung des Possenhaften und Interessanten erklärten? Wann diese, so ungeheuer sie auch alles finden, was besser und

ſchöner ſeyn will, als die Natur, dennoch das ganze griechiſche Theater, ohne den geringſten Anſtoß von dieſer Seite, durchwandelten? Wie wollten wir dieſen Widerſpruch erklären?

Wir würden nothwendig zurückkommen, und das, was wir von beiden Gattungen erſt behauptet, widerrufen müſſen. Aber wie müßten wir widerrufen, ohne uns in neue Schwierigkeiten zu verwickeln? Die Vergleichung einer ſolchen Haupt- und Staats-Action, über deren Güte wir ſtreiten, mit dem menſchlichen Leben, mit dem gemeinen Laufe der Welt, iſt doch ſo richtig!

Ich will einige Gedanken herwerfen, die, wenn ſie nicht gründlich genug ſind, doch gründlichere veranlaſſen können. — Der Hauptgedanke iſt dieſer: es iſt wahr, und auch nicht wahr, daß die komiſche Tragödie, gothiſcher Erfindung, die Natur getreu nachahmet; ſie ahmet ſie nur in einer Helfte getreu nach, und vernachläßiget die andere Helfte gänzlich; ſie ahmet die Natur der Erſcheinungen nach, ohne im geringſten auf die Natur unſerer Empfindungen und Seelenkräfte dabey zu achten.

In der Natur iſt alles mit allem verbunden; alles durchkreutzt ſich, alles wechſelt mit allem, alles verändert ſich eines in das andere. Aber nach dieſer unendlichen Mannichfaltigkeit iſt ſie nur ein Schauſpiel für einen unendlichen Geiſt. Um endliche Geiſter an dem Genuſſe deſſelben Antheil nehmen zu laſſen, mußten dieſe das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die ſie nicht hat; das Vermögen abzuſondern, und ihre Aufmerkſamkeit nach Gutdünken lenken zu können.

Dieſes Vermögen üben wir in allen Augenblicken des Lebens; ohne daſſelbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verſchiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beſtändiger Raub des gegenwärtigen Eindruckes ſeyn; wir würden träumen, ohne zu wiſſen, was wir träumten.

Die Beſtimmung der Kunſt iſt, uns in dem Reiche des Schönen dieſer Abſonderung zu überheben, uns die Fixirung unſerer Aufmerkſamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenſtande, oder einer Verbindung verſchiedener Gegenſtände, es ſey der Zeit oder dem Raume nach, in unſern Gedanken abſondern, oder abſondern zu können wünſchen, ſondert ſie wirklich ab, und gewährt uns dieſen Gegenſtand, oder dieſe Verbindung verſchiedener Gegenſtände, ſo lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die ſie erregen ſollen, verſtattet.

Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft queer ein: so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns drohet, möglichst auszuweichen. Wir abstrahiren von ihr; und es muß uns nothwendig ekeln, in der Kunst das wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten.

Nur wenn eben diese Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesse annimt, und eine nicht blos auf die andere folgt, sondern so nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt: nur alsdenn verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen. —

Aber genug hiervon: man sieht schon, wo ich hinaus will. —

Den fünf und vierzigsten Abend (Freytags, den 12ten Julius,) wurden die Brüder des Hrn. Romanus, und das Orakel vom Saint-Foix gespielt.

Das erstere Stück kann für ein deutsches Original gelten, ob es schon, größten Theils, aus den Brüdern des Terenz genommen ist. Man hat gesagt, daß auch Moliere, aus dieser Quelle geschöpft habe; und zwar seine Männerschule. Der Herr von Voltaire macht seine Anmerkungen über dieses Vorgeben: und ich führe Anmerkungen von dem Herrn von Voltaire so gern an! Aus seinen geringsten ist noch immer etwas zu lernen: wenn schon nicht allezeit das, was er darinn sagt: wenigstens das, was er hätte sagen sollen. Primus sapientiae gradus est, falsa intelligere; (wo dieses Sprüchelchen steht, will mir nicht gleich beyfallen) und ich wüßte keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stuffe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire: aber daher auch keinen, der uns die zweyte zu ersteigen, weniger behülflich seyn könnte; secundus, vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst jemanden, mit dem er streiten kann: so kommt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich erwählet, und unter diesen besonders den Hrn. von Voltaire. Also auch itzt, nach einer kleinen Verbeugung, nur darauf

zu! Wem diese Methode aber etwann mehr muthwillig als gründlich scheinen wollte: der soll wissen, daß selbst der gründliche Aristoteles sich ihrer fast immer bedient hat. Solet Aristoteles, sagt einer von seinen Auslegern, der mir eben zur Hand liegt, quaerere pugnam in suis libris. Atque hoc facit non temere, et casu, sed certa ratione atque consilio: nam labefactatis aliorum opinionibus, u. s. w. O des Pedanten! würde der Herr von Voltaire rufen. — Ich bin es blos aus Mißtrauen in mich selbst.

„Die Brüder des Terenz, sagt der Herr von Voltaire, können höchstens die Idee zu der Männerschule gegeben haben. In den Brüdern sind zwey Alte von verschiedner Gemüthsart, die ihre Söhne ganz verschieden erziehen; eben so sind in der Männerschule zwey Vormünder, ein sehr strenger und ein sehr nachsehender: das ist die ganze Aehnlichkeit. In den Brüdern ist fast ganz und gar keine Intrigue: die Intrigue in der Männerschule hingegen ist fein, und unterhaltend und komisch. Eine von den Frauenzimmern des Terenz, welche eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, erscheinet blos auf dem Theater, um nieder zu kommen. Die Isabelle des Moliere ist fast immer auf der Scene, und zeigt sich immer witzig und reitzend, und verbindet sogar die Streiche, die sie ihrem Vormunde spielt, noch mit Anstand. Die Entwicklung in den Brüdern ist ganz unwahrscheinlich; es ist wider die Natur, daß ein Alter, der sechzig Jahre ärgerlich und streng und geitzig gewesen, auf einmal lustig und höflich und freygebig werden sollte. Die Entwicklung in der Männerschule aber, ist die beste von allen Entwicklungen des Moliere; wahrscheinlich, natürlich, aus der Intrigue selbst hergenommen, und was ohnstreitig nicht das schlechteste daran ist, äußerst komisch."

Ein und siebzigstes Stück.

Den 5ten Januar, 1768.

Es scheinet nicht, daß der Herr von Voltaire, seit dem er aus der Klasse bey den Jesuiten gekommen, den Terenz viel wieder gelesen habe. Er spricht ganz so davon, als von einem alten Traume; es schwebt ihm

nur noch so was davon im Gedächtnisse; und das schreibt er auf gut Glück so hin, unbekümmert, ob es gehauen oder gestochen ist. Ich will ihm nicht aufmutzen, was er von der Pamphila des Stücks sagt, „daß sie blos auf dem Theater erscheine, um nieder zu kommen.“ Sie erscheinet gar nicht auf dem Theater; sie kömmt nicht auf dem Theater nieder; man vernimmt blos ihre Stimme aus dem Hause; und warum sie eigentlich die interessanteste Rolle spielen müßte, das läßt sich auch gar nicht absehen. Den Griechen und Römern war nicht alles interessant, was es den Franzosen ist. Ein gutes Mädchen, das mit ihrem Liebhaber zu tief in das Wasser gegangen, und Gefahr läuft, von ihm verlassen zu werden, war zu einer Hauptrolle ehedem sehr ungeschickt. —

Der eigentliche und grobe Fehler, den der Herr von Voltaire macht, betrift die Entwicklung und den Charakter des Demea. Demea ist der mürrische strenge Vater, und dieser soll seinen Charakter auf einmal völlig verändern. Das ist, mit Erlaubniß des Herrn von Voltaire, nicht wahr. Demea behauptet seinen Charakter bis ans Ende. Donatus sagt: Servatur autem per totam fabulam mitis Micio, saevus Demea, Leno avarus u. s. w. Was geht mich Donatus an? dürfte der Herr von Voltaire sagen. Nach Belieben; wenn wir Deutsche nur glauben dürfen, daß Donatus den Terenz fleißiger gelesen und besser verstanden, als Voltaire. Doch es ist ja von keinem verlohrnen Stücke die Rede; es ist noch da; man lese selbst.

Nachdem Micio den Demea durch die triftigsten Vorstellungen zu besänftigen gesucht, bittet er ihn, wenigstens auf heute sich seines Aergernisses zu entschlagen, wenigstens heute lustig zu seyn. Endlich bringt er ihn auch so weit; heute will Demea alles gut seyn lassen; aber morgen, bey früher Tageszeit, muß der Sohn wieder mit ihm aufs Land; da will er ihn nicht gelinder halten, da will er es wieder mit ihm anfangen, wo er es heute gelassen hat; die Sängerinn, die diesem der Vetter gekauft, will er zwar mitnehmen, denn es ist doch immer eine Sklavinn mehr, und eine, die ihm nichts kostet; aber zu singen wird sie nicht viel bekommen, sie soll kochen und backen. In der darauf folgenden vierten Scene des fünften Akts, wo Demea allein ist, scheint es zwar, wenn man seine Worte so obenhin nimt, als ob er völlig von seiner alten Denkungsart abgehen, und nach den Grundsätzen des Micio zu handeln

anfangen wolle. (*) Doch die Folge zeigt es, daß man alles das nur von dem heutigen Zwange, den er sich anthun soll, verstehen muß. Denn auch diesen Zwang weiß er hernach so zu nutzen, daß er zu der förmlichsten hämischsten Verspottung seines gefälligen Bruders ausschlägt. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er macht in dem verbindlichsten Tone die bittersten Vorwürfe; er wird nicht freygebig, sondern er spielt den Verschwender; und wohl zu merken, weder von dem Seinigen, noch in einer andern Absicht, als um alles, was er Verschwenden nennt, lächerlich zu machen. Dieses erhellet unwidersprechlich aus dem, was er dem Micio antwortet, der sich durch den Anschein betriegen läßt, und ihn wirklich verändert glaubt. (**) Hic ostendit Terentius, sagt Donatus, magis Demeam simulasse mutatos mores, quam mutavisse.

Ich will aber nicht hoffen, daß der Herr von Voltaire meinet, selbst diese Verstellung laufe wider den Charakter des Demea, der vorher nichts als geschmählt und gepoltert habe: denn eine solche Verstellung erfodere mehr Gelassenheit und Kälte, als man dem Demea zutrauen dürfe. Auch hierinn ist Terenz ohne Tadel, und er hat alles so vortrefflich motiviret, bey jedem Schritte Natur und Wahrheit so genau beobachtet, bey dem geringsten Uebergange so feine Schattirungen in Acht genommen, daß man nicht aufhören kann, ihn zu bewundern.

Nur ist öfters, um hinter alle Feinheiten des Terenz zu kommen, die Gabe sehr nöthig, sich das Spiel des Akteurs dabey zu denken; denn dieses schrieben die alten Dichter nicht bey. Die Deklamation hatte ihren eignen Künstler, und in dem Uebrigen konnten sie sich ohne Zweifel auf die Einsicht der Spieler verlassen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten. Nicht selten befanden sich unter diesen die Dichter selbst; sie sagten, wie sie es haben wollten; und da sie ihre Stücke überhaupt nicht eher bekannt werden ließen, als bis sie gespielt

(*) — Nam ego vitam duram, quam vixi usque adhuc
Prope jam excurso spatio mitto —

(**) Mi. Quid istuc? quae res tam repente mores mutavit tuos?
Quod prolubium, quae istaec subita est largitas? De. Dicam tibi:
Ut id ostenderem, quod te isti facilem et festivum putant,
Id non fieri ex vera vita, neque adeo ex aequo et bono,
Sed ex assentando, indulgendo, et largiendo, Micio:
Nunc adeo, si ob eam rem vobis mea vita invisa est, Aeschine,
Quia non justa injusta prorsus omnia, omnino obsequor;
Missa facio; effundite, emite, facite quod vobis lubet!

waren, als bis man sie gesehen und gehört hatte: so konnten sie es um so mehr überhoben seyn, den geschriebenen Dialog durch Einschiebsel zu unterbrechen, in welchen sich der beschreibende Dichter gewissermaaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheinet. Wenn man sich aber einbildet, daß die alten Dichter, um sich diese Einschiebsel zu ersparen, in den Reden selbst, jede Bewegung, jede Gebehrde, jede Mine, jede besondere Abänderung der Stimme, die dabey zu beobachten, mit anzudeuten gesucht: so irret man sich. In dem Terenz allein kommen unzählige Stellen vor, in welchen von einer solchen Andeutung sich nicht die geringste Spur zeiget, und wo gleichwohl der wahre Verstand nur durch die Errathung der wahren Aktion kann getroffen werden; ja in vielen scheinen die Worte gerade das Gegentheil von dem zu sagen, was der Schauspieler durch jene ausdrücken muß.

Selbst in der Scene, in welcher die vermeinte Sinnesänderung des Demea vorgeht, finden sich dergleichen Stellen, die ich anführen will, weil auf ihnen gewissermaaßen die Mißdeutung beruhet, die ich bestreite. — Demea weiß nunmehr alles, er hat es mit seinen eignen Augen gesehen, daß es sein ehrbarer frommer Sohn ist, für den die Sängerinn entführet worden, und stürzt mit dem unbändigsten Geschrey heraus. Er klagt es dem Himmel und der Erde und dem Meere; und eben bekömmt er den Micio zu Gesicht.

Demea. Ha! da ist er, der mir sie beide verdirbt — meine Söhne, mir sie beide zu Grunde richtet! —

Micio. O so mäßige dich, und komm wieder zu dir!

Demea. Gut, ich mäßige mich, ich bin bey mir, es soll mir kein hartes Wort entfahren. Laß uns blos bey der Sache bleiben. Sind wir nicht eins geworden, wärest du es nicht selbst, der es zuerst auf die Bahn brachte, daß sich ein jeder nur um den seinen bekümmern sollte? Antworte. (*) u. s. w.

Wer sich hier nur an die Worte hält, und kein so richtiger Beobachter ist, als es der Dichter war, kann leicht glauben, daß Demea viel zu

(*) — — — — — — Dem. Eccum adest
Communis corruptela nostrum liberum.
Mi. Tandem reprime iracundiam, atque ad te redi.
Dem. Repressi, redii, mitto maledicta omnia:
Rem ipsam putemus. Dictum hoc inter nos fuit,
Et ex te adeo est ortum, ne tu curares meum,
Neve ego tuum? responde. — —

geſchwind austobe, viel zu geſchwind dieſen gelaſſenern Ton anſtimme. Nach einiger Ueberlegung wird ihm zwar vielleicht beyfallen, daß jeder Affekt, wenn er aufs äußerſte gekommen, nothwendig wieder ſinken müſſe; daß Demea, auf den Verweiß ſeines Bruders, ſich des ungeſtümen Jachzorns nicht anders als ſchämen könne: das alles iſt auch ganz gut, aber es iſt doch noch nicht das rechte. Dieſes laſſe er ſich alſo vom Donatus lehren, der hier zwey vortreffliche Anmerkungen hat. Videtur, ſagt er, paulo citius destomachatus, quam res etiam incertæ poscebant. Sed et hoc morale: nam juste irati, omissa saevitia ad ratiocinationes saepe festinant. Wenn der Zornige ganz offenbar Recht zu haben glaubt, wenn er ſich einbildet, daß ſich gegen ſeine Beſchwerden durchaus nichts einwenden laſſe: ſo wird er ſich bey dem Schelten gerade am wenigſten aufhalten, ſondern zu den Beweiſen eilen, um ſeinen Gegner durch eine ſo ſonnenklare Ueberzeugung zu demüthigen. Doch da er über die Wallungen ſeines kochenden Geblüts nicht ſo unmittelbar gebiethen kann, da der Zorn, der überführen will, doch noch immer Zorn bleibt: ſo macht Donatus die zweyte Anmerkung; non quod dicatur, sed quo gestu dicatur, specta: et videbis neque adhuc repressisse iracundiam, neque ad se rediisse Demeam. Demeam ſagt zwar, ich mäßige mich, ich bin wieder bey mir: aber Geſicht und Gebehrde und Stimme verrathen genugſam, daß er ſich noch nicht gemäßiget hat, daß er noch nicht wieder bey ſich iſt. Er beſtürmt den Micio mit einer Frage über die andere, und Micio hat alle ſeine Kälte und gute Laune nöthig, um nur zum Worte zu kommen.

Zwey und ſiebzigſtes Stück.

Den 8ten Januar, 1768.

Als er endlich dazu kömmt, wird Demea zwar eingetrieben, aber im geringſten nicht überzeugt. Aller Vorwand, über die Lebensart ſeiner Kinder, unwillig zu ſeyn, iſt ihm benommen: und doch fängt er wieder von vorne an, zu nerrgeln. Micio muß auch nur abbrechen, und ſich begnügen, daß ihm die mürriſche Laune, die er nicht ändern kann,

wenigſtens auf heute Frieden laſſen will. Die Wendungen, die ihn Terenz dabey nehmen läßt, ſind meiſterhaft. (*).

Demea. Nun gieb nur Acht, Micio, wie wir mit dieſen ſchönen Grundſätzen, mit dieſer deiner lieben Nachſicht, am Ende fahren werden.

Micio. Schweig doch! Beſſer, als du glaubeſt. — Und nun genug davon! Heute ſchenke dich mir. Komm, kläre dich auf.

Demea. Mags doch nur heute ſeyn! Was ich muß, das muß ich. — Aber morgen, ſobald es Tag wird, geh ich wieder aufs Dorf, und der Burſche geht mit. —

Micio. Lieber, noch ehe es Tag wird; dächte ich. Sey nur heute luſtig! —

Demea. Auch das Menſch von einer Sängerinn muß mit heraus.

Micio. Vortrefflich! So wird ſich der Sohn gewiß nicht weg wünſchen. Nur halte ſie auch gut.

Demea. Da laß mich vor ſorgen! Sie ſoll, in der Mühle und vor dem Ofenloche, Mehlſtaubs und Kohlſtaubs und Rauchs genug kriegen. Dazu ſoll ſie mir am heiſſen Mittage ſtoppeln gehn, bis ſie ſo trocken, ſo ſchwarz geworden, als ein Löſchbrand.

Micio. Das gefällt mir! Nun biſt du auf dem rechten Wege! — Und alsdenn, wenn ich wie du wäre, müßte mir der Sohn bey ihr ſchlafen, er möchte wollen oder nicht.

Demea. Lachſt du mich aus? — Bey ſo einer Gemüthsart, freylich, kannſt du wohl glücklich ſeyn. Ich fühl es, leider —

(*) — — — — — — Dem. Ne nimium modo
Bonae tuae istae nos rationes, Micio,
Et tuus iste animus aequus subvertat. Mi. Tace;
Non fiet. Mitte jam istaec; da te hodie mihi:
Exporge frontem. De. Scilicet ita tempus fert,
Faciendum est: ceterum rus cras cum filio
Cum primo lucu ibo hinc. Mi. De nocte censeo:
Hodie modo hilarum fac te. De. Et istam psaltriam
Una illuc mecum hinc abstraham. Mi. Pugnaveris.
Eo pacto prorsum illic aligaris filium.
Modo facito, ut illam serves. De. Ego istuc videro,
Atque ibi faVillae plena, fumi, ac pollinis,
Coquendo sit faxo et molendo; praeter haec
Meridie ipso faciam ut stipulam colligat:
Tam excoctam reddam atque atram, quam carbo est. Mi. Placet.
Nunc mihi videre sapere. Atque equidem filium,
Tum etiam si nolit, cogam, ut cum illa una cubet.
De. Derides? fortunatus, qui istoc animo sies:
Ego sentio. Mi. Ah pergisne? De. Jam jam desino.

Micio. Du fängst doch wieder an?

Demea. Nu, nu; ich höre ja auch schon wieder auf.

Bey dem „Lachst du mich aus?" des Demea, merkt Donatus an: Hoc verbum vultae Demeae sic profertur, ut subrisisse videatur invitus. Sed rursus EGO SENTIO, amare severeque dicit. Unvergleichlich! Demea, dessen voller Ernst es war, daß er die Sängerinn, nicht als Sängerinn, sondern als eine gemeine Sklavinn halten und nutzen wollte, muß über den Einfall des Micio lachen. Micio selbst braucht nicht zu lachen: je ernsthafter er sich stellt, desto besser. Demea kann darum doch sagen: Lachst du mich aus? und muß sich zwingen wollen, sein eignes Lachen zu verbeissen. Er verbeißt es auch bald, denn das „Ich fühl es leider" sagt er wieder in einem ärgerlichen und bittern Tone. Aber so ungern, so kurz das Lachen auch ist: so große Wirkung hat es gleichwohl. Denn einen Mann, wie Demea, hat man wirklich vors erste gewonnen, wenn man ihn nur zu lachen machen kann. Je seltner ihm diese wohlthätige Erschütterung ist, desto länger hält sie innerlich an; nachdem er längst alle Spur derselben auf seinem Gesichte vertilgt, dauert sie noch fort, ohne daß er es selbst weiß, und hat auf sein nächstfolgendes Betragen einen gewissen Einfluß. —

Aber wer hätte wohl bey einem Grammatiker so feine Kenntnisse gesucht? Die alten Grammatiker waren nicht das, was wir itzt bey dem Namen denken. Es waren Leute von vieler Einsicht; das ganze weite Feld der Kritik war ihr Gebiethe. Was von ihren Auslegungen klassischer Schriften auf uns gekommen, verdient daher nicht blos wegen der Sprache studiert zu werden. Nur muß man die neuern Interpolationen zu unterscheiden wissen. Daß aber dieser Donatus (Aelius) so vorzüglich reich an Bemerkungen ist, die unsern Geschmack bilden können; daß er die versteckteſten Schönheiten seines Autors mehr als irgend ein anderer zu enthüllen weiß: das kömmt vielleicht weniger von seinen größern Gaben, als von der Beschaffenheit seines Autors selbst. Das römische Theater war, zur Zeit des Donatus, noch nicht gänzlich verfallen; die Stücke des Terenz wurden noch gespielt, und ohne Zweifel noch mit vielen von den Ueberlieferungen gespielt, die sich aus den bessern Zeiten des römischen Geschmacks herschrieben: er durfte also nur anmerken, was er sahe und hörte; er brauchte also nur Aufmerksamkeit und Treue, um sich das Verdienst zu machen, daß ihm die Nachwelt Feinheiten zu verdanken hat, die

er selbst schwerlich dürfte ausgegrübelt haben: Ich wüßte daher auch kein Werk, aus welchem ein angehender Schauspieler mehr lernen könnte, als diesen Commentar des Donatus über den Terenz: und bis das Latein unter unsern Schauspielern üblicher wird, wünschte ich sehr, daß man ihnen eine gute Uebersetzung davon in die Hände geben wollte. Es versteht sich, daß der Dichter dabey seyn, und aus dem Commentar alles wegbleiben müßte, was die bloße Worterklärung betrift. Die Dacier hat in dieser Absicht den Donatus nur schlecht genutzt, und ihre Uebersetzung des Textes ist wäßrig und steif. Eine neuere deutsche, die wir haben, hat das Verdienst der Richtigkeit so so, aber das Verdienst der komischen Sprache fehlt ihr gänzlich; (*) und Donatus ist auch nicht weiter gebraucht, als ihn die Dacier zu brauchen für gut befunden. Es wäre also keine gethane Arbeit, was ich vorschlage: aber wer soll sie thun? Die nichts bessers thun könnten, können auch dieses nicht: und die etwas bessers thun könnten, werden sich bedanken.

Doch endlich vom Terenz auf unsern Nachahmer zu kommen — Es ist doch sonderbar, daß auch Herr Romanus den falschen Gedanken des Voltaire gehabt zu haben scheinet. Auch er hat geglaubt, daß am Ende

(*) Halle 1753 Wunders halben erlaube man mir die Stelle daraus anzuführen, die ich eben itzt übersetzt habe. Was mir hier aus der Feder geflossen, ist weit entfernt, so zu seyn, wie es seyn sollte: aber man wird doch ungefehr daraus sehen können, worinn das Verdienst besteht, das ich dieser Uebersetzung absprechen muß.

Demea. Aber mein lieber Bruder, daß uns nur nicht deine schönen Gründe, und dein gleichgültiges Gemüthe sie ganz und gar ins Verderben stürzen.

Micio. Ach, schweig doch nur, das wird nicht geschehen. Laß das immer seyn. Ueberlaß dich heute einmal mir. Weg mit den Runzeln von der Stirne.

Demea. Ja, ja, die Zeit bringt es so mit sich, ich muß es wohl thun. Aber mit anbrechendem Tage gehe ich wieder mit meinem Sohne aufs Land.

Micio. Ich werde dich nicht aufhalten, und wenn du die Nacht wieder gehn willst; sey doch heute nur einmal fröhlich.

Demea. Die Sängerinn will ich zugleich mit herausschleppen.

Micio. Da thust du wohl, dadurch wirst du machen, daß dein Sohn ohne sie nicht wird leben können. Aber sorge auch, daß du sie gut verhältst.

Demea. Dafür werde ich schon sorgen. Sie soll mir kochen, und Rauch, Asche und Mehl sollen sie schon kenntlich machen. Ausserdem soll sie mir in der größten Mittagshitze gehen und Aehren lesen, und dann will ich sie ihm so verbrannt und so schwarz, wie eine Kohle, überliefern.

Micio. Das gefällt mir; nun seh ich recht ein, daß du weislich handelst; aber dann kannst du auch deinen Sohn mit Gewalt zwingen, daß er sie mit zu Bette nimt.

Demea. Lachst du mich etwa aus? Du bist glücklich, daß du ein solches Gemüth hast; aber ich fühle.

Micio. Ach! hältst du noch nicht inne?

Demea. Ich schweige schon.

mit dem Charakter des Demea eine gänzliche Veränderung vorgehe; wenigstens läßt er ſie mit dem Charakter ſeines Lyſimons vorgehen. „Je „Kinder, läßt er ihn rufen, „ſchweigt doch! Ihr überhäuft mich ja mit „Liebkoſungen. Sohn, Bruder, Vetter, Diener, alles ſchmeichelt mir, „blos weil ich einmal ein bißchen freundlich ausſehe. Bin ichs denn, oder „bin ichs nicht? Ich werde wieder recht jung, Bruder! Es iſt doch hübſch, „wenn man geliebt wird. Ich will auch gewiß ſo bleiben. Ich wüßte „nicht, wenn ich ſo eine vergnügte Stunde gehabt hätte.“ Und Frontin ſagt: „Nun unſer Alter ſtirbt gewiß bald. (*) Die Veränderung iſt gar „zu plötzlich.“ Ja wohl; aber das Sprüchwort, und der gemeine Glaube, von den unvermutheten Veränderungen, die einen nahen Tod vorbedeuten, ſoll doch wohl nicht im Ernſte hier etwas rechtfertigen?

Drey und ſiebzigſtes Stück.

Den 12ten Januar, 1768.

Die Schlußrede des Demea bey dem Terenz, geht aus einem ganz andern Tone. „Wenn euch nur das gefällt: nun ſo macht, was ihr wollt, ich will mich um nichts mehr bekümmern!“ Er iſt es ganz und gar nicht, der ſich nach der Weiſe der andern, ſondern die andern ſind es, die ſich nach ſeiner Weiſe künftig zu bequemen verſprechen. — Aber wie kömmt es, dürfte man fragen, daß die letzten Scenen mit dem Lyſimon in unſern deutſchen Brüdern, bey der Vorſtellung gleichwohl immer ſo wohl aufgenommen werden? Der beſtändige Rückfall des Lyſimon in ſeinen alten Charakter macht ſie komiſch; aber bey dieſem hätte es auch bleiben müſſen. — Ich verſpare das Weitere, bis zu einer zweyten Vorſtellung des Stücks.

Das Orakel vom Saint-Foix, welches dieſen Abend den Beſchluß machte, iſt allgemein bekannt, und allgemein beliebt.

Den ſechs und vierzigſten Abend (Montags, den 20ſten Julius,)

(*) So ſoll es ohne Zweifel heiſſen, und nicht: ſtirbt ohnmöglich bald. Für viele von unſern Schauſpielern iſt es nöthig auch ſolche Druckfehler anzumerken.

ward Miß Sara, (*) und den sieben und vierzigsten, Tages darauf, Nanine (**) wiederholt. Auf die Nanine folgte, der unvermuthete Ausgang, vom Marivaux, in einem Akte.

Oder, wie es wörtlicher und besser heissen würde: die unvermuthete Entwicklung. Denn es ist einer von den Titeln, die nicht sowohl den Inhalt anzeigen, als vielmehr gleich Anfangs gewissen Einwendungen vorbauen sollen, die der Dichter gegen seinen Stoff, oder dessen Behandlung, vorher sieht. Ein Vater will seine Tochter an einen jungen Menschen verheyrathen, den sie nie gesehen hat. Sie ist mit einem andern schon halb richtig; aber dieses auch schon seit so langer Zeit, daß es fast gar nicht mehr richtig ist. Unterdessen möchte sie ihn doch noch lieber, als einen ganz Unbekannten, und spielt sogar, auf sein Angeben, die Rolle einer Wahnwitzigen, um den neuen Freyer abzuschrecken. Dieser kömmt; aber zum Glücke ist es ein so schöner liebenswürdiger Mann, daß sie gar bald ihre Verstellung vergißt, und in aller Geschwindigkeit mit ihm einig wird. Man gebe dem Stücke einen andern Titel, und alle Leser und Zuschauer werden ausrufen: das ist auch sehr unerwartet! Einen Knoten, den man in zehn Scenen so mühsam geschürzt hat, in einer einzigen nicht zu lösen, sondern mit eins zu zerhauen! Nun aber ist dieser Fehler in dem Titel selbst angekündiget, und durch diese Ankündigung gewissermaaßen gerechtfertiget. Denn, wenn es nun wirklich einmal so einen Fall gegeben hat: warum soll er nicht auch vorgestellt werden können? Er sahe ja in der Wirklichkeit einer Komödie so ähnlich: und sollte er denn eben deswegen um so unschicklicher zur Komödie seyn? — Nach der Strenge, allerdings: denn alle Begebenheiten, die man im gemeinen Leben wahre Komödien nennet, findet man in der Komödie wahren Begebenheiten nicht sehr gleich; und darauf käme es doch eigentlich an.

Aber Ausgang und Entwicklung, laufen beide Worte nicht auf eins hinaus? Nicht völlig. Der Ausgang ist, daß Jungfer Argante den Erast und nicht den Dorante heyrathet, und dieser ist hinlänglich vorbereitet. Denn ihre Liebe gegen Doranten ist so lau, so wetterläunisch; sie liebt ihn, weil sie seit vier Jahren niemanden gesehen hat, als ihn; manchmal liebt sie ihn mehr, manchmal weniger, manchmal gar nicht, so wie es kömmt; hat sie ihn lange nicht gesehen, so kömmt er ihr liebenswürdig

(*) S. den 11ten Abend, Seite 60.
(**) S. den 27sten und 33sten und 37sten Abend, Seite 89, 118, 152.

genug vor; sieht sie ihn alle Tage, so macht er ihr Langeweile; besonders stoßen ihr dann und wann Gesichter auf, gegen welche sie Dorantens Gesicht so kahl, so unschmackhaft, so eckel findet! Was brauchte es also weiter, um sie ganz von ihm abzubringen, als daß Erast, den ihr ihr Vater bestimmte, ein solches Gesicht ist? Daß sie diesen also nimt, ist so wenig unerwartet, daß es vielmehr sehr unerwartet seyn würde, wenn sie bey jenem bliebe. Entwicklung hingegen ist ein mehr relatives Wort; und eine unerwartete Entwicklung involviret eine Verwicklung, die ohne Folgen bleibt, von der der Dichter auf einmal abspringt, ohne sich um die Verlegenheit zu bekümmern, in der er einen Theil seiner Personen läßt. Und so ist es hier: Peter wird es mit Doranten schon ausmachen; der Dichter empfiehlt sich ihm.

Den acht und vierzigsten Abend (Mittewochs, den 22sten Julius,) ward das Trauerspiel des Herrn Weiß, Richard der Dritte, aufgeführt: zum Beschlusse Herzog Michel.

Dieses Stück ist ohnstreitig eines von unsern beträchtlichsten Originalen; reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen.

Schon Shakespear hatte das Leben und den Tod des dritten Richards auf die Bühne gebracht: aber Herr Weiß erinnerte sich dessen nicht eher, als bis sein Werk bereits fertig war. „Sollte ich also, sagt er, bey der „Vergleichung schon viel verlieren: so wird man doch wenigstens finden, „daß ich kein Plagium begangen habe; — aber vielleicht wäre es ein Ver„dienst gewesen, an dem Shakespear ein Plagium zu begehen."

Vorausgesetzt, daß man eines an ihm begehen kann. Aber was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch vom Shakespear sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stämpel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespears! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen!

Shakespear will studiert, nicht geplündert seyn. Haben wir Genie, so muß uns Shakespear das seyn, was dem Landschaftsmahler die Camera obscura ist: er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf Eine Fläche projektiret; aber er borge nichts daraus.

Ich wüßte auch wirklich in dem ganzen Stücke des Shakespears keine einzige Scene, sogar keine einzige Tirade, die Herr Weiß so hätte brauchen können, wie sie dort ist. Alle, auch die kleinsten Theile beym Shakespear, sind nach den großen Maaßen des historischen Schauspiels zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Geschmacks, ungefehr wie ein weitläuftiges Frescogemählde gegen ein Migniaturbildchen für einen Ring. Was kann man zu diesem aus jenem nehmen, als etwa ein Gesicht, eine einzelne Figur, höchstens eine kleine Gruppe, die man sodann als ein eigenes Ganze ausführen muß? Eben so würden aus einzeln Gedanken beim Shakespear ganze Scenen, und aus einzeln Scenen ganze Aufzüge werden müssen. Denn wenn man den Ermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen will, so muß man ihm nicht wieder einen Ermel, sondern einen ganzen Rock daraus machen.

Thut man aber auch dieses, so kann man wegen der Beschuldigung des Plagiums ganz ruhig seyn. Die meisten werden in dem Faden die Flocke nicht erkennen, woraus er gesponnen ist. Die wenigen, welche die Kunst verstehen, verrathen den Meister nicht, und wissen, daß ein Goldkorn so künstlich kann getrieben seyn, daß der Werth der Form den Werth der Materie bey weitem übersteiget.

Ich für mein Theil betauere es also wirklich, daß unserm Dichter Shakespears Richard so spät beygefallen. Er hätte ihn können gekannt haben, und doch eben so original geblieben seyn, als er itzt ist: er hätte ihn können genutzt haben, ohne daß eine einzige übergetragene Gedanke davon gezeugt hätte.

Wäre mir indeß eben das begegnet, so würde ich Shakespears Werk wenigstens nachher als einen Spiegel genutzt haben, um meinem Werke alle die Flecken abzuwischen, die mein Auge unmittelbar darinn zu erkennen, nicht vermögend gewesen wäre. — Aber woher weiß ich, daß Herr Weiß dieses nicht gethan? Und warum sollte er es nicht gethan haben? Kann es nicht eben so wohl seyn, daß er das, was ich für dergleichen Flecken halte, für keine hält? Und ist es nicht sehr wahrscheinlich, daß er mehr Recht hat, als ich? Ich bin überzeugt, daß das Auge des Künstlers größtentheils viel scharfsichtiger ist, als das scharfsichtigste seiner Betrachter. Unter zwanzig Einwürfen, die ihm diese machen, wird er sich von neunzehn erinnern, sie während der Arbeit sich selbst gemacht, und sie auch schon sich selbst beantwortet zu haben.

Gleichwohl wird es nicht ungehalten seyn, sie auch von andern machen zu hören: denn er hat es gern, daß man über sein Werk urtheilet; schaal oder gründlich, links oder rechts, gutartig oder hämisch, alles gilt ihm gleich; und auch das schaalste, linkste, hämischste Urtheil, ist ihm lieber, als kalte Bewunderung. Jenes wird er auf die eine oder die andre Art in seinen Nutzen zu verwenden wissen: aber was fängt er mit dieser an? Verachten möchte er die guten ehrlichen Leute nicht gern, die ihn für so etwas ausserordentliches halten: und doch muß er die Achseln über sie zucken. Er ist nicht eitel, aber er ist gemeiniglich stolz; und aus Stolz möchte er zehnmal lieber einen unverdienten Tadel, als ein unverdientes Lob, auf sich sitzen lassen. —

Man wird glauben, welche Kritik ich hiermit vorbereiten will. — Wenigstens nicht bey dem Verfasser, — höchstens nur bey einem oder dem andern Mitsprecher. Ich weiß nicht, wo ich es jüngst gedruckt lesen mußte, daß ich die Amalia meines Freundes auf Unkosten seiner übrigen Lustspiele gelobt hätte. (*) — Auf Unkosten? aber doch wenigstens der frühern? Ich gönne es Ihnen, mein Herr, daß man niemals Ihre ältern Werke so möge tadeln können. Der Himmel bewahre Sie vor dem tückischen Lobe: daß ihr letztes immer ihr bestes ist! —

Vier und siebzigstes Stück.

Den 15ten Januar, 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards, worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimt er an, soll Mitleid und Schrecken erregen: und daraus folgert er, daß der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht seyn müsse. Denn weder

(*) Eben erinnere ich mich noch: in des Herrn Schmids Zusätzen zu seiner Theorie der Poesie, S. 45.

mit des einen noch mit des andern Unglücke, lasse sich jener Zweck erreichen.

Räume ich dieses ein: so ist Richard der Dritte eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt. Räume ich es nicht ein: so weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard der Dritte, so wie ihn Herr Weiß geschildert hat, ist unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. Ich sage, die Bühne: daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers erwecken? Doch, das soll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt; und es sind ganz andere Personen in seinem Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Aber Schrecken? — Sollte dieser Böswicht, der die Kluft, die sich zwischen ihm und dem Throne befunden, mit lauter Leichen gefüllet, mit den Leichen derer, die ihm das Liebste in der Welt hätten seyn müssen; sollte dieser blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kitzelnde Teufel, nicht Schrecken in vollem Maaße erwecken?

Wohl erweckt er Schrecken: wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche Missethaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, wenn darunter der Schauder zu verstehen ist, der uns bey Erblickung vorsetzlicher Greuel, die mit Lust begangen werden, überfällt. Von diesem Schrecken hat mich Richard der Dritte mein gutes Theil empfinden lassen.

Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freyen Menschen in eine Maschine: ehe sie uns bey der gräßlichen Idee wollten verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbniß fähig sey.

Bey den Franzosen führt Crebillon den Beynamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht seyn sollte, als von dem echten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

Und dieſes — hätte man gar nicht Schrecken nennen ſollen. Das Wort, welches Ariſtoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, ſagt er, ſoll die Tragödie erregen; nicht, Mitleid und Schrecken. Es iſt wahr, das Schrecken iſt eine Gattung der Furcht; es iſt eine plötzliche, überraſchende Furcht. Aber eben dieſes Plötzliche, dieſes Ueberraſchende, welches die Idee deſſelben einſchließt, zeiget deutlich, daß die von welchen ſich hier die Einführung des Wortes Schrecken, anſtatt des Wortes Furcht, herſchreibet, nicht eingeſehen haben, was für eine Furcht Ariſtoteles meine. — Ich möchte dieſes Weges ſobald nicht wieder kommen: man erlaube mir alſo einen kleinen Ausſchweif.

„Das Mitleid, ſagt Ariſtoteles, verlangt einen, der unverdient leidet: „und die Furcht eines unſers gleichen. Der Böſewicht iſt weder dieſes, „noch jenes: folglich kann auch ſein Unglück, weder das erſte noch das andere erregen.“ (*)

Die Furcht, ſage ich, nennen die neuern Ausleger und Ueberſetzer Schrecken, und es gelingt ihnen, mit Hülfe dieſes Worttauſches, dem Philoſophen die ſeltſamſten Händel von der Welt zu machen.

„Man hat ſich, ſagt einer aus der Menge, (**) über die Erklärung „des Schreckens nicht vereinigen können; und in der That enthält ſie in „jeder Betrachtung ein Glied zu viel, welches ſie an ihrer Allgemeinheit „hindert, und ſie allzuſehr einſchränkt. Wenn Ariſtoteles durch den Zuſatz „unſers gleichen,“ nur blos die Aehnlichkeit der Menſchheit verſtanden „hat, weil nehmlich der Zuſchauer und die handelnde Perſon beide Men„ſchen ſind, geſetzt auch, daß ſich unter ihrem Charakter, ihrer Würde „und ihrem Range ein unendlicher Abſtand befände: ſo war dieſer Zuſatz „überflüßig; denn er verſtand ſich von ſelbſt. Wenn er aber die Mei„nung hatte; daß nur tugendhafte Perſonen, oder ſolche, die einen ver„geblichen Fehler an ſich hätten, Schrecken erregen könnten: ſo hatte er „Unrecht; denn die Vernunft und die Erfahrung iſt ihm ſodann entgegen. „Das Schrecken entſpringt ohnſtreitig aus dem Gefühl der Menſchlichkeit: „denn jeder Menſch iſt ihm unterworfen, und jeder Menſch erſchüttert „ſich, vermöge dieſes Gefühls, bey dem widrigen Zufalle eines andern „Menſchen. Es iſt wohl möglich, daß irgend jemand einfallen könnte, „dieſes von ſich zu leugnen: allein dieſes würde allemal eine Verleugnung

(*) Im 13ten Kapitel der Dichtkunſt.

(**) Hr. S. in der Vorrede zu ſ. komiſchen Theater, S. 35.

„seiner natürlichen Empfindungen, und also eine bloße Prahlerey aus „verderbten Grundsätzen, und kein Entwurf sein. — Wenn nun auch „einer lasterhaften Person, auf die wir eben unsere Aufmerksamkeit wenden, „unvermuthet ein widriger Zufall zustößt, so verlieren wir den Laster„haften aus dem Gesichte, und sehen blos den Menschen. Der Anblick „des menschlichen Elendes überhaupt, macht uns traurig, und die plötz„liche traurige Empfindung, die wir sodann haben, ist das Schrecken."

Ganz recht: aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was sagt das wider den Aristoteles? Nichts. Aristoteles denkt an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet; in die uns nur das Unglück unsers gleichen setzen könne. Dieses Schrecken, welches uns bey der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorstehet, ist ein mitleidiges Schrecken, und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen, Mitleiden und Furcht; wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modification des Mitleids verstünde.

„Das Mitleid, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, (*) „ist eine vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu einem „Gegenstande, und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt „ist. Die Bewegungen, durch welche sich das Mitleid zu erkennen giebt, „sind von den einfachen Symptomen der Liebe, sowohl als der Unlust, „unterschieden, denn das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie vielerley „kann diese Erscheinung werden! Man ändre nur in dem betauerten „Unglück die einzige Bestimmung der Zeit: so wird sich das Mitleiden „durch ganz andere Kennzeichen zu erkennen geben. Mit der Elektra, „die über die Urne ihres Bruders weinet, empfinden wir ein mitleidiges „Trauern, denn sie hält das Unglück für geschehen, und bejammert ihren „gehabten Verlust. Was wir bey den Schmerzen des Philoktets fühlen, „ist gleichfalls Mitleiden, aber von einer etwas andern Natur; denn die „Quaal, die dieser Tugendhafte auszustehen hat, ist gegenwärtig, und „überfällt ihn vor unsern Augen. Wenn aber Oedip sich entsetzt, indem „das große Geheimniß sich plötzlich entwickelt; wenn Manime erschrickt, „als sie den eifersüchtigen Mithridates sich entfärben sieht; wenn die tu„gendhafte Desdemona sich fürchtet, da sie ihren sonst zärtlichen Othello „so drohend mit ihr reden höret: was empfinden wir da? Immer noch „Mitleiden! Aber mitleidiges Entsetzen, mitleidige Furcht, mitleidiges

(*) Philosophische Schriften des Herrn Moses Mendelssohn, zweyter Theil, S. 4.

„Schrecken. Die Bewegungen sind verschieden, allein das Wesen der „Empfindungen ist in allen diesen Fällen einerley. Denn, da jede Liebe „mit der Bereitwilligkeit verbunden ist, uns an die Stelle des Geliebten „zu setzen: so müssen wir alle Arten von Leiden mit der geliebten Person „theilen, welches man sehr nachdrücklich Mitleiden nennet. Warum sollten „also nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eifersucht, Rachbegier, und „überhaupt alle Arten von unangenehmen Empfindungen, sogar den Neid „nicht ausgenommen, aus Mitleiden entstehen können? — Man sieht „hieraus, wie gar ungeschickt der größte Theil der Kunstrichter die tragi„schen Leidenschaften in Schrecken und Mitleiden eintheilet. Schrecken „und Mitleiden! Ist denn das theatralische Schrecken kein Mitleiden? Für „wen erschrickt der Zuschauer, wenn Merope auf ihren eignen Sohn den „Dolch ziehet? Gewiß nicht für sich; sondern für den Aegisth, dessen „Erhaltung man so sehr wünschet, und für die betrogne Königinn, die „ihn für den Mörder ihres Sohnes ansiehet. Wollen wir aber nur die „Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern, Mitleiden nennen: so „müssen wir nicht nur das Schrecken, sondern alle übrige Leidenschaften, „die uns von einem andern mitgetheilet werden, von dem eigentlichen „Mitleiden unterscheiden.“ —

Fünf und siebzigstes Stück.

Den 19ten Januar, 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterschieben; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken. Aber was er so vortrefflich auseinandergesetzt hat, das kann doch Aristoteles im Ganzen ungefehr empfunden haben: wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern, erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; oder er hat alle Leidenschaften überhaupt, die

uns von einem andern mitgetheilet werden, unter dem Worte Mitleid begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Eintheilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhänget sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Commentar über seine Dichtkunst liefern will, welcher den Dacierschen weit hinter sich läßt, dem rathe ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich deren am wenigsten vermuthet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral studieren. Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabey fehlten ihnen andere Kenntnisse, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten: sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beyfüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweyten Buchs seiner Rhetorik. Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sey, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nehmlich, warum der Stagirit dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften, beygesellet habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte

wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragte: warum z. E. die Tragödie nicht eben so wohl Mitleid und Bewunderung, als Mitleid und Furcht, erregen könne und dürfe?

Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nehmlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden solle, nothwendig von der Beschaffenheit seyn müsse, daß wir es auch für uns selbst, oder für eines von den Unsrigen, zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sey, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sähe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustossen könne, weder der Verzweifelnde noch der Uebermüthige, pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erkläret daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige, eines durch das andere. Alles das, sagt er, ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre, oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde: (*) und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde. Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen: seine gequälte Unschuld, oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld, sey für uns verlohren, sey nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdenn, und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu seyn pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, daß wir hätten denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schildere. Aus dieser Gleichheit entstehe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen eben so ähnlich werden könne,

(*) Ὡς δ' ἁπλῶς εἰπεῖν, φοβερὰ ἐξιν, ὅσα ἐφ' ἑτέρων γιγνόμενα, ἢ μελλοντα, ἐλεεινα ἐξιν. Ich weiß nicht, was dem Aemilius Portus (in seiner Ausgabe der Rhetorik, Spirae 1598.) eingekommen ist, dieses zu übersetzen: Denique ut simpliciter loquar, formidabilia sunt, quaecunque simulac in aliorum potestatem venerunt, vel ventura sunt, miseranda sunt. Es muß schlechtweg heissen, quaecunque aliis evenerunt, vel eventura sunt.

als wir ihm zu ſeyn uns ſelbſt fühlen: und dieſe Furcht ſey es, welche das Mitleid gleichſam zur Reife bringe.

So dachte Ariſtoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Urſache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächſt dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob dieſe Furcht hier eine beſondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenſchaft ſey, welche bald mit bald ohne dem Mitleid; ſo wie das Mitleid bald mit bald ohne ihr, erreget werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: ſondern weil, nach ſeiner Erklärung des Mitleids, dieſes die Furcht nothwendig einſchließt; weil nichts unſer Mitleid erregt, als was zugleich unſere Furcht erwecken kann.

Corneille hatte ſeine Stücke ſchon alle geſchrieben, als er ſich hinſetzte, über die Dichtkunſt des Ariſtoteles zu commentiren.(*) Er hatte funfzig Jahre für das Theater gearbeitet: und nach dieſer Erfahrung würde er uns unſtreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatiſchen Codex haben ſagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit ſeiner Arbeit fleißiger zu Rathe gezogen hätte. Allein dieſes ſcheinet er, höchſtens nur in Abſicht auf die mechaniſchen Regeln der Kunſt, gethan zu haben. In den weſentlichern ließ er ſich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verſtoßen, gleichwohl nicht wider ihn verſtoßen haben wollte: ſo ſuchte er ſich durch Auslegungen zu helfen, und ließ ſeinen vorgeblichen Lehrmeiſter Dinge ſagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht, und ſie als die vollkommenſten untadelhafteſten Perſonen geſchildert; er hatte die abſcheulichſten Ungeheuer in dem Pruſias, in dem Phokas, in der Kleopatra aufgeführt: und von beiden Gattungen behauptet Ariſtoteles, daß ſie zur Tragödie unſchicklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bey dieſem Widerſpruche weder ſein Anſehen, noch das Anſehen des Ariſtoteles leiden möge? „O, ſagt er, mit dem Ariſtoteles können „wir uns hier leicht vergleichen.(**) Wir dürfen nur annehmen, er habe

(*) Je hazarderai quelque chose sur cinquante ans de travail pour la scène, ſagt er in ſeiner Abhandlung über das Drama. Sein erſtes Stück, Melite, war von 1625, und ſein letztes, Surena, von 1675; welches gerade die funfzig Jahr ausmacht, ſo daß es gewiß iſt, daß er, bey den Auslegungen des Ariſtoteles, auf alle ſeine Stücke ein Auge haben konnte, und hatte.

(**) Il est aisé de nous accommoder avec Aristote etc.

„eben nicht behaupten wollen, daß beide Mittel zugleich, sowohl Furcht „als Mitleid, nöthig wären, um die Reinigung der Leidenschaften zu „bewirken, die er zu dem letzten Endzwecke der Tragödie macht: sondern „nach seiner Meinung sey auch eines zureichend. — Wir können diese „Erklärung, fährt er fort, aus ihm selbst bekräftigen, wenn wir die „Gründe recht erwägen, welche er von der Ausschliessung derjenigen Be„gebenheiten, die er in den Trauerspielen mißbilliget, giebt. Er sagt „niemals: dieses oder jenes schickt sich in die Tragödie nicht, weil es „blos Mitleiden und keine Furcht erweckt; oder dieses ist daselbst uner„träglich, weil es blos die Furcht erweckt, ohne das Mitleid zu erregen. „Nein; sondern er verwirft sie deswegen, weil sie, wie er sagt, weder „Mitleid noch Furcht zuwege bringen, und giebt uns dadurch zu erkennen, „daß sie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen sowohl das eine als „das andere fehlet, und daß er ihnen seinen Beyfall nicht versagen würde, „wenn sie nur eines von beiden wirkten."

Sechs und siebzigstes Stück.

Den 22sten Januar, 1768.

Aber das ist grundfalsch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch sonst auf die Verdrehungen ziemlich aufmerksam war, welche Corneille von dem Texte des Aristoteles zu seinem Besten zu machen suchte, diese größte von allen übersehen können. Zwar, wie konnte er sie nicht übersehen, da es ihm nie einkam, des Philosophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet. Aristoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müßte glauben, daß er seine eigene Erklärungen vergessen können, man müßte glauben, daß er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können. Wenn, nach seiner Lehre, kein Uebel eines andern unser Mitleid erreget, was wir nicht für uns selbst fürchten: so konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden seyn, welche nur Mitleid und keine Furcht erreget; denn er hielt die Sache selbst für unmöglich; dergleichen Handlungen existirten ihm nicht; sondern sobald

ſie unſer Mitleid zu erwecken fähig wären, glaubte er, müßten ſie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch dieſe Furcht erweckten ſie Mitleid. Noch weniger konnte er ſich die Handlung einer Tragödie vorſtellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unſer Mitleid zu erwecken: denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns ſelbſt errege, auch unſer Mitleid erwecken müſſe, ſobald wir andere damit bedrohet, oder betroffen erblickten; und das iſt eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, ſondern anderen begegnen ſehen.

Es iſt wahr, wenn Ariſtoteles von den Handlungen ſpricht, die ſich in die Tragödie nicht ſchicken, ſo bedient er ſich mehrmals des Ausdrucks von ihnen, daß ſie weder Mitleid noch Furcht erwecken. Aber deſto ſchlimmer, wenn ſich Corneille durch dieſes weder noch verführen laſſen. Dieſe disjunctive Partikeln involviren nicht immer, was er ſie involviren läßt. Denn wenn wir zwey oder mehrere Dinge von einer Sache durch ſie verneinen, ſo kömmt es darauf an, ob ſich dieſe Dinge eben ſo wohl in der Natur von einander trennen laſſen, als wir ſie in der Abſtraction und durch den ſymboliſchen Ausdruck trennen können, wenn die Sache dem ohngeachtet noch beſtehen ſoll, ob ihr ſchon das eine oder das andere von dieſen Dingen fehlt. Wenn wir z. E. von einem Frauenzimmer ſagen, ſie ſey weder ſchön noch witzig: ſo wollen wir allerdings ſagen, wir würden zufrieden ſeyn, wenn ſie auch nur eines von beiden wäre; denn Witz und Schönheit laſſen ſich nicht blos in Gedanken trennen, ſondern ſie ſind wirklich getrennet. Aber wenn wir ſagen, dieſer Menſch glaubt weder Himmel noch Hölle: wollen wir damit auch ſagen, daß wir zufrieden ſeyn würden, wenn er nur eines von beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht: denn wer das eine glaubt, muß nothwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung ſind relativ; wenn das eine iſt, iſt auch das andere. Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunſt zu nehmen; wenn wir ſagen, dieſes Gemählde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Kolorit: wollen wir damit ſagen, daß ein gutes Gemählde ſich mit einem von beiden begnügen könne? — Das iſt ſo klar!

Allein, wie, wenn die Erklärung, welche Ariſtoteles von dem Mitleiden giebt, falſch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und

Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben.

Es ist wahr: es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physikalische Uebel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entstehet blos aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben; und aus dem Zusammenflusse dieser Lust und Unlust entspringet die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch so nach glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles nothwendig aufgeben zu müssen.

Denn wenn wir auch schon, ohne Furcht für uns selbst, Mitleid für andere empfinden können: so ist es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kömmt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als es ohne sie seyn kann. Und was hindert uns anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physikalische Uebel eines geliebten Gegenstandes, nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns, zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affekt genannt zu werden verdienet?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es blos als Affekt. Ohne jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funke den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen, ohne Furcht für uns selbst, nennt er Philanthropie: und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, giebt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht errege: aber er spricht ihm darum nicht alle Rührung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bey allen seinen moralischen Unvollkommenheiten, Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bey dieser etwas mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philantropie. „Man muß, „sagt er, keinen Bösewicht aus unglücklichen in glückliche Umstände gelangen lassen; denn das ist das untragischste, was nur seyn kann; es „hat nichts von allem, was es haben sollte; es erweckt weder Philan„thropie, noch Mitleid, noch Furcht. Auch muß es kein völliger Bösewicht

„seyn, der aus glücklichen Umständen in unglückliche verfällt; denn eine „dergleichen Begebenheit kann zwar Philanthropie, aber weder Mitleid „noch Furcht erwecken.“ Ich kenne nichts kahleres und abgeschmackteres, als die gewöhnlichen Uebersetzungen dieses Wortes Philanthropie. Sie geben nehmlich das Adjectivum davon im Lateinischen durch hominibus gratum; im Französischen durch ce que peut faire quelque plaisir; und im Deutschen durch „was Vergnügen machen kann.“ Der einzige Goulston, so viel ich finde, scheinet den Sinn des Philosophen nicht verfehlt zu haben, indem er das φιλανθρωπον durch quod humanitatis sensu tangat übersetzt. Denn allerdings ist unter dieser Philanthropie, auf welche das Unglück auch eines Bösewichts Anspruch macht, nicht die Freude über seine verdiente Bestrafung, sondern das sympathetische Gefühl der Menschlichkeit zu verstehen, welches, Trotz der Vorstellung, daß sein Leiden nichts als Verdienst sey, dennoch in dem Augenblicke des Leidens, in uns sich für ihn reget. Herr Curtius will zwar diese mitleidige Regungen für einen unglücklichen Bösewicht, nur auf eine gewisse Gattung der ihn treffenden Uebel einschränken. „Solche Zufälle des „Lasterhaften, sagt er, die weder Schrecken noch Mitleid in uns wirken, „müssen Folgen seines Lasters seyn: denn treffen sie ihn zufällig, oder „wohl gar unschuldig, so behält er in dem Herzen der Zuschauer die „Vorrechte der Menschlichkeit, als welche auch einem unschuldig leidenden „Gottlosen ihr Mitleid nicht versagt.“ Aber er scheinet dieses nicht genug überlegt zu haben. Denn auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbare Folge seines Verbrechens ist, können wir uns nicht entwehren, bey dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen, „die sich um einen Verurtheilten in dichte Haufen drenget. Sie haben „alle Greuel vernommen, die der Lasterhafte begangen; sie haben seinen „Wandel, und vielleicht ihn selbst verabscheuet. Itzt schleppt man ihn „entstellt und ohnmächtig auf das entsetzliche Schaugerüste. Man arbeitet „sich durch das Gewühl, man stellt sich auf die Zähen, man klettert die „Dächer hinan, um die Züge des Todes sein Gesicht entstellen zu sehen. „Sein Urtheil ist gesprochen; sein Henker naht sich ihm; ein Augenblick „wird sein Schicksal entscheiden. Wie sehnlich wünschen itzt aller Herzen, „daß ihm verziehen würde! Ihm? dem Gegenstande ihres Abscheues, den

„sie einen Augenblick vorher selbst zum Tode verurtheilt haben würden? „Wodurch wird itzt ein Strahl der Menschenliebe wiederum bey ihnen „rege? Ist es nicht die Annäherung der Strafe, der Anblick der ent„setzlichsten physikalischen Uebel, die uns sogar mit einem Ruchlosen gleich„sam aussöhnen, und ihm unsere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten „wir unmöglich mitleidig mit seinem Schicksale seyn."

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsern Nebenmenschen unter keinerley Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken, unverlöschlich fortglimmet, und gleichsam nur einen günstigen Windstoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubrechen; eben diese Liebe ist es, welche Aristoteles unter dem Namen der Philanthropie verstehet. Wir haben Recht, wenn wir sie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Aristoteles hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um sie, wie gesagt, von dem höchsten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem sie, durch die Dazukunft einer wahrscheinlichen Furcht für uns selbst, Affekt werden, zu unterscheiden.

Sieben und siebzigstes Stück.

Den 26sten Januar, 1768.

Einem Einwurfe ist hier noch vorzukommen. Wenn Aristoteles diesen Begriff von dem Affekte des Mitleids hatte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns selbst verknüpft sein müsse: was war es nöthig, der Furcht noch insbesondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid schloß sie schon in sich, und es wäre genug gewesen, wenn er blos gesagt hätte: die Tragödie soll durch Erregung des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaft bewirken. Denn der Zusatz der Furcht sagt nichts mehr, und macht das, was er sagen soll, noch dazu schwankend und ungewiß.

Ich antworte: wenn Aristoteles uns blos hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, so würde er sich den Zusatz der Furcht allerdings haben ersparen können, und ohne Zweifel sich wirklich ersparet haben; denn nie war ein Philosoph ein größerer

Wortsparer, als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenschaften, durch die in der Tragödie erregten, in uns gereiniget werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn obschon, nach ihm, der Affekt des Mitleids, weder in noch außer dem Theater, ohne Furcht für uns selbst seyn kann; ob sie schon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids ist: so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. Sobald die Tragödie aus ist, höret unser Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurück, als die wahrscheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Uebel für uns selbst schöpfen lassen. Diese nehmen wir mit; und so wie sie, als Ingredienz des Mitleids, das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch, als eine vor sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß sie dieses thun könne und wirklich thue, fand es Aristoteles für nöthig, ihrer insbesondere zu gedenken.

Es ist unstreitig, daß Aristoteles überhaupt keine strenge logische Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne sich auf die blos wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte. Diese indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmahle in einander reduciret, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig: die nehmlich, daß die Tragödie, mit einem Worte, ein Gedicht ist, welches Mitleid erreget. Ihrem Geschlechte nach, ist sie die Nachahmung einer Handlung; so wie die Epopee und die Komödie: ihrer Gattung aber nach, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten: und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

An dem letztern dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigstens wüßte ich keinen Kunstrichter zu nennen, dem es nur eingekommen wäre, es zu versuchen. Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bey seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie, sagt er, ist die Nachahmung einer Handlung, „— die nicht vermittelst der Erzehlung, sondern vermittelst des Mitleids „und der Furcht, die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften

„bewirket.“ So drückt er sich von Wort zu Wort aus. Wem sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz, „nicht vermittelst der Erzehlung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht,“ befremden? Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen: und die Art und Weise beziehen, sich dieser Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheinet hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheinet hier nicht offenbar der eigentliche Gegensatz der Erzehlung, welches die dramatische Form ist, zu fehlen? Was thun aber die Uebersetzer bey dieser Lücke? Der eine umgeht sie ganz behutsam: und der andere füllt sie, aber nur mit Worten. Alle finden weiter nichts darinn, als eine vernachläßigte Wortfügung, an die sie sich nicht halten zu dürfen glauben, wenn sie nur den Sinn des Philosophen liefern. Dacier überfetzt: d'une action — qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur u. s. w.; und Curtius: „einer Handlung, welche nicht durch die Erzehlung des „Dichters, sondern (durch Vorstellung der Handlung selbst) uns, vermittelst des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten „Leidenschaften reiniget.“. O, sehr recht! Beide sagen, was Aristoteles sagen will, nur daß sie es nicht so sagen, wie er es sagt. Gleichwohl ist auch an diesem Wie gelegen; denn es ist wirklich keine blos vernachläßigte Wortfügung. Kurz, die Sache ist diese: Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfodere; daß wir längst vergangne oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bey weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes; daß es folglich nothwendig sey, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzehlenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist, in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, daß unser Mitleid durch die Erzehlung wenig oder gar nicht, sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erreget wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache, die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist. Hätte er es für möglich gehalten, daß unser Mitleid auch durch die Erzehlung erreget werden könne: so würde es allerdings ein sehr fehlerhafter Sprung gewesen seyn, wenn er gesagt hätte, „nicht durch die Erzehlung, sondern durch Mitleid und „Furcht.“ Da er aber überzeugt war, daß Mitleid

und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatische Form zu erregen sey: so konnte er sich diesen Sprung, der Kürze wegen, erlauben. — Ich verweise desfalls auf das nehmliche neunte Kapitel des zweyten Buchs seiner Rhetorik.(*)

Was endlich den moralischen Endzweck anbelangt, welchen Aristoteles der Tragödie giebt, und den er mit in die Erklärung derselben bringen zu müssen glaubte: so ist bekannt, wie sehr, besonders in den neuern Zeiten, darüber gestritten worden. Ich getraue mich aber zu erweisen, daß alle, die sich dawider erklärt, den Aristoteles nicht verstanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigene Gedanken untergeschoben, ehe sie gewiß wußten, welches seine wären. Sie bestreiten Grillen, die sie selbst gefangen, und bilden sich ein, wie unwidersprechlich sie den Philosophen widerlegen, indem sie ihr eigenes Hirngespinste zu Schanden machen. Ich kann mich in die nähere Erörterung dieser Sache hier nicht einlassen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu sprechen scheine, will ich zwey Anmerkungen machen.

1. Sie lassen den Aristoteles sagen, „die Tragödie solle uns, vermittelst des Schreckens und Mitleids, von den Fehlern der vorgestellten „Leidenschaften reinigen." Der vorgestellten? Also, wenn der Held durch Neugierde, oder Ehrgeitz, oder Liebe, oder Zorn unglücklich wird: so ist es unsere Neugierde, unser Ehrgeitz, unsere Liebe, unser Zorn, welchen die Tragödie reinigen soll? Das ist dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Und so haben die Herren gut streiten; ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Riesen; sie jagen, in der gewissen Hoffnung des Sieges, darauf los, und kehren sich an keinen Sancho, der weiter nichts als gesunden Menschenverstand hat, und ihnen auf seinem bedächtlichern Pferde hinten nach ruft, sich nicht zu übereilen, und doch nur erst die Augen recht aufzusperren. *Των τοιουτων παθηματων*, sagt Aristoteles: und das heißt nicht, der vorgestellten Leidenschaften; das hätten sie übersetzen müssen durch, dieser und dergleichen, oder, der erweckten Leidenschaften. Das *τοιουτων* bezieht sich lediglich auf das vorhergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser Mitleid und unsere Furcht

(*) *Επει δ' εγγυς φαινομενα τα παθη, ἐλεεινα εἰσι, τα δε μυριοζον ἐτος γενομενα, ἡ εσομενα, οὐτ' ἐλπιζοντες, οὐτε μεμνημενοι, ἡ ὁλως οὐκ ἐλεουσιν, ἡ οὐχ ὁμοιως, ἀναγκη τους συναπεργαζομενους σχημασι και φωναις, και ἐσθητι, και ὁλως τῃ ὑποκρισει, ἐλεεινοτερους εἰναι.*

erregen, blos um dieſe und dergleichen Leidenſchaften, nicht aber alle Leidenſchaften ohne Unterſchied zu reinigen. Er ſagt aber τοιουτων und nicht τουτων; er ſagt, dieſer und dergleichen, und nicht blos, dieſer: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid, nicht blos das eigentlich ſogenannte Mitleid, ſondern überhaupt alle philanthropiſche Empfindungen, ſo wie unter der Furcht nicht blos die Unluſt über ein uns bevorſtehendes Uebel, ſondern auch jede damit verwandte Unluſt, auch die Unluſt über ein gegenwärtiges, auch die Unluſt über ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram, verſtehe. In dieſem ganzen Umfange ſoll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unſer Mitleid und unſere Furcht reinigen; aber auch nur dieſe reinigen, und keine andere Leidenſchaften. Zwar können ſich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenſchaften, nützliche Lehren und Beyſpiele finden; doch ſind dieſe nicht ihre Abſicht; dieſe hat ſie mit der Epopee und Komödie gemein, in ſo fern ſie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung überhaupt iſt, nicht aber in ſo fern ſie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbeſondere iſt. Beſſern ſollen uns alle Gattungen der Poeſie: es iſt kläglich, wenn man dieſes erſt beweiſen muß; noch kläglicher iſt es, wenn es Dichter giebt, die ſelbſt daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles beſſern; wenigſtens nicht jedes ſo vollkommen, wie das andere; was aber jede am vollkommenſten beſſern kann, worinn es ihr keine andere Gattung gleich zu thun vermag, das allein iſt ihre eigentliche Beſtimmung.

Acht und ſiebzigſtes Stück.

Den 29ſten Januar, 1768.

2. Da die Gegner des Ariſtoteles nicht in Acht nahmen, was für Leidenſchaften er eigentlich, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, in uns gereinigt haben wollte: ſo war es natürlich, daß ſie ſich auch mit der Reinigung ſelbſt irren mußten. Ariſtoteles verſpricht am Ende ſeiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenſchaften durch die Muſik redet, von dieſer Reinigung in ſeiner Dichtkunſt weitläuftiger zu handeln. „Weil man aber, ſagt Corneille, „ganz und gar nichts von

„dieſer Materie darinn findet, ſo iſt der größte Theil ſeiner Ausleger auf „die Gedanken gerathen, daß ſie nicht ganz auf uns gekommen ſey.“ Gar nichts? Ich meines Theils glaube, auch ſchon in dem, was uns von ſeiner Dichtkunſt noch übrig, es mag viel oder wenig ſeyn, alles zu finden, was er einem, der mit ſeiner Philoſophie ſonſt nicht ganz unbekannt iſt, über dieſe Sache zu ſagen für nöthig halten konnte. Corneille ſelbſt bemerkte eine Stelle, die uns, nach ſeiner Meinung, Licht genug geben könne, die Art und Weiſe zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenſchaften in der Tragödie geſchehe: nehmlich die, wo Ariſtoteles ſagt, „das Mitleid verlange einen, der unverdient leide, und die Furcht einen unſers gleichen.“ Dieſe Stelle iſt auch wirklich ſehr wichtig, nur daß Corneille einen falſchen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenſchaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid mit dem Unglücke, ſagt er, von „welchem wir unſers gleichen befallen ſehen, erweckt in uns die Furcht, „daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; dieſe Furcht erweckt die „Begierde, ihm auszuweichen; und dieſe Begierde ein Beſtreben, die Lei„denſchaft, durch welche die Perſon, die wir betauern, ſich ihr Unglück „vor unſern Augen zuziehet, zu reinigen, zu mäßigen, zu beſſern, ja gar „auszurotten; indem einem jeden die Vernunft ſagt, daß man die Urſache „abſchneiden müſſe, wenn man die Wirkung vermeiden wolle.“ Aber dieſes Raiſonnement, welches die Furcht blos zum Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenſchaften bewirkt, iſt falſch, und kann unmöglich die Meinung des Ariſtoteles ſeyn; weil ſo nach die Tragödie gerade alle Leidenſchaften reinigen könnte, nur nicht die zwey, die Ariſtoteles ausdrücklich durch ſie gereiniget wiſſen will. Sie könnte unſern Zorn, unſere Neugierde, unſern Neid, unſern Ehrgeiz, unſern Haß und unſere Liebe reinigen, ſo wie es die eine oder die andere Leidenſchaft iſt, durch die ſich die bemitleidete Perſon ihr Unglück zugezogen. Nur unſer Mitleid und unſere Furcht müßte ſie ungereiniget laſſen. Denn Mitleid und Furcht ſind die Leidenſchaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Perſonen empfinden; ſind die Leidenſchaften, durch welche die handelnden Perſonen uns rühren, nicht aber die, durch welche ſie ſich ſelbſt ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem ſie beides ſind: das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein ſolches Stück: ein Stück nehmlich, in welchem ſich die bemitleidete Perſon durch ein

übelverstandenes Mitleid, oder durch eine übelverstandene Furcht ins Unglück stürze. Gleichwohl würde dieses Stück das einzige seyn, in welchem, so wie es Corneille versteht, das geschehe, was Aristoteles will, daß es in allen Tragödien geschehen soll: und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es dieser verlangt. Dieses einzige Stück würde gleichsam der Punkt seyn, in welchem zwey gegen einander sich neigende gerade Linien zusammentreffen, um sich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar sehr konnte Dacier den Sinn des Aristoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte seines Autors aufmerksamer zu seyn, und diese besagen es zu positiv, daß unser Mitleid und unsere Furcht, durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie, gereiniget werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr gering seyn würde, wenn er blos hierauf eingeschränkt wäre: so ließ er sich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenschaften beyzulegen. Wie nun Corneille diese für sein Theil leugnete, und in Beyspielen zeigte, daß sie mehr ein schöner Gedanke, als eine Sache sey, die gewöhnlicher Weise zur Wirklichkeit gelange: so mußte er sich mit ihm in diese Beyspiele selbst einlassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte, um seinen Aristoteles mit sich durch zu bringen. Ich sage, seinen Aristoteles: denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst; und es ist ihm sehr gleichgültig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beyträgt. An jene Reinigung hätte sich Dacier allein halten sollen: aber freylich hätte er sodann auch einen vollständigern Begriff damit verbinden müssen. „Wie die Tragödie, sagt er, „Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen, das „ist nicht schwer zu erklären. Sie erregt sie, indem sie uns das Unglück „vor Augen stellet, in das unsers gleichen durch nicht vorsetzliche Fehler „gefallen sind; und sie reiniget sie, indem sie uns mit diesem nehmlichen „Unglücke bekannt macht, und uns dadurch lehret, es weder allzusehr zu „fürchten, noch allzusehr davon gerührt zu werden, wann es uns wirklich „selbst treffen sollte. — Sie bereitet die Menschen, die allerwidrigsten

„Zufälle muthig zu ertragen, und macht die Allerelendesten geneigt, sich „für glücklich zu halten, indem sie ihre Unglücksfälle mit weit größern „vergleichen, die ihnen die Tragödie vorstellet. Denn in welchen Umstän„den kann sich wohl ein Mensch finden, der bey Erblickung eines Oedips, „eines Philoktets, eines Orests, nicht erkennen müßte, daß alle Uebel, „die er zu erdulden, gegen die, welche diese Männer erdulden müssen, „gar nicht in Vergleich kommen?“ Nun das ist wahr; diese Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht haben. Er fand sie fast mit den nehmlichen Worten bey einem Stoiker, der immer ein Auge auf die Apathie hatte. Ohne ihm indeß einzuwenden, daß das Gefühl unsers eigenen Elendes nicht viel Mitleid neben sich duldet; daß folglich bey dem Elenden, dessen Mitleid nicht zu erregen ist, die Reinigung oder Linderung seiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kann: will ich ihm alles, so wie er es sagt, gelten lassen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit gesagt? Ob er im geringsten mehr damit gesagt, als, daß das Mitleid unsere Furcht reinige? Gewiß nicht: und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Foderung des Aristoteles. Denn wenn Aristoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege, um Mitleid und Furcht zu reinigen: wer sieht nicht, daß dieses weit mehr sagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn, nach den verschiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe, muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen, 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Dacier aber hat sich nur an den dritten Punkt gehalten, und auch diesen nur sehr schlecht, und auch diesen nur zur Helfte erläutert. Denn wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der Aristotelischen Reinigung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in sich schliesset. Da nehmlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bey jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie inne stehet: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend seyn; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das

tragiſche Mitleid muß nicht allein, in Anſehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, ſondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragiſche Furcht muß nicht allein, in Anſehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher ſich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, ſondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteſte, auch das unwahrſcheinlichſte, in Angſt ſetzet. Gleichfalls muß das tragiſche Mitleid, in Anſehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, ſteuern: ſo wie hinwiederum die tragiſche Furcht, in Anſehung des Mitleids. Dacier aber, wie geſagt, hat nur gezeigt, wie das tragiſche Mitleid unſere allzu große Furcht mäßige: und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derſelben abhelfe, oder ſie in dem, welcher allzu wenig von ihr empfindet, zu einem heilſamern Grade erhöhe; geſchweige, daß er auch das Uebrige ſollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen, haben, was er unterlaſſen, auch im geringſten nicht ergänzet; aber wohl ſonſt, um nach ihrer Meinung, den Nutzen der Tragödie völlig außer Streit zu ſetzen, Dinge dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie, als Tragödie, insbeſondere zukommen; z. E. daß ſie die Triebe der Menſchlichkeit nähren und ſtärken; daß ſie Liebe zur Tugend und Haß gegen das Laſter wirken ſolle u. ſ. w. (*) Lieber! welches Gedicht ſollte das nicht? Soll es aber ein jedes: ſo kann es nicht das unterſcheidende Kennzeichen der Tragödie ſeyn; ſo kann es nicht das ſeyn, was wir ſuchten.

Neun und ſiebzigſtes Stück.

Den 2ten Februar, 1768.

Und nun wieder auf unſern Richard zu kommen. — Richard alſo erweckt eben ſo wenig Schrecken, als Mitleid: weder Schrecken in dem gemißbrauchten Verſtande, für die plötzliche Ueberraſchung des Mitleids; noch in dem eigentlichen Verſtande des Ariſtoteles, für heilſame Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne. Denn wenn er dieſe erregte,

(*) Hr. Curtius in ſeiner Abhandlung von der Abſicht des Trauerſpiels, hinter der Ariſtoteliſchen Dichtkunſt.

würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unsers Mitleids nur im geringsten würdig fänden. Aber er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir so völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte. Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trift? Nach so vielen Missethaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben. Als der Königinn dieses erzehlt wird, läßt sie der Dichter sagen:

Dieß ist etwas! —

Ich habe mich nie enthalten können, bey mir nachzusprechen: nein, das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollen? Richard stirbt doch, als ein Mann, auf dem Bette der Ehre. Und so ein Tod sollte mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch, über den Triumph seiner Bosheiten empfunden? (Ich glaube, die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Unwillen über das Glück eines Bösewichts, auszudrücken: νεμεσις, νεμεσαν. (*)) Sein Tod selbst, welcher wenigstens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen sollte, unterhält noch meine Nemesis. Du bist wohlfeil weggekommen! denke ich: aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit giebt, als die poetische!

Man wird vielleicht sagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm; aber er ist darum nicht der Held desselben, nicht die Person, durch welche die Absicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel seyn sollen, unser Mitleid für andere zu erregen. Die Königinn, Elisabeth, die Prinzen, erregen diese nicht Mitleid? —

Um allem Wortstreite auszuweichen: ja. Aber was ist es für eine fremde, herbe Empfindung, die sich in mein Mitleid für diese Personen mischt? die da macht, daß ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünschte? Das wünsche ich mir bey dem tragischen Mitleid doch sonst nicht; ich verweile gern dabey; und danke dem Dichter für eine so süße Qual.

(*) Arist. Rhet. lib. II. cap. 9.

Aristoteles hat es wohl gesagt, und das wird es ganz gewiß seyn! Er spricht von einem μιαρον, von einem Gräßlichen, das sich bey dem Unglücke ganz guter, ganz unschuldiger Personen finde. Und sind nicht die Königinn, Elisabeth, die Prinzen; vollkommen solche Personen? Was haben sie gethan? wodurch haben sie es sich zugezogen, daß sie in den Klauen dieser Bestie sind? Ist es ihre Schuld, daß sie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Besonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterscheiden können! Wer wird leugnen, daß sie unsern ganzen Jammer verdienen? Aber ist dieser Jammer, der mich mit Schaudern an die Schicksale der Menschen denken läßt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellet, und Verzweiflung von weiten nachschleicht, ist dieser Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — Er heisse, wie er wolle — Aber ist er das, was eine nachahmende Kunst erwecken sollte?

Man sage nicht: erweckt ihn doch die Geschichte; gründet er sich doch auf etwas, das wirklich geschehen ist. — Das wirklich geschehen ist? es sey: so wird es seinen guten Grund in dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge haben. In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimt, blindes Geschick und Grausamkeit scheinet. Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erkläret, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derenwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers seyn; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen: und er vergißt diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel flicht, und geflissendlich unsern Schauder darüber erregt? — O verschonet uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben soll, wenn wir, bey unserer Unterwerfung, noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten sollen: so ist es höchst nöthig, daß wir an die verwirrenden Beyspiele solcher unverdienten schrecklichen Verhängnisse so wenig, als

möglich, erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es seyn könnte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Wenn nun aber der Personen des Richards keine einzige, die erforderlichen Eigenschaften hat, die sie haben müßten, Falls er wirklich das seyn sollte, was er heißt: wodurch ist er gleichwohl ein so interessantes Stück geworden, wofür ihn unser Publikum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt: was ist denn seine Wirkung? Wirkung muß er doch haben, und hat sie. Und wenn er Wirkung hat: ist es nicht gleichviel, ob er diese, oder ob er jene hat? Wenn er die Zuschauer beschäftiget, wenn er sie vergnügt: was will man denn mehr? Müssen sie denn, nothwendig nur nach den Regeln des Aristoteles, beschäftiget und vergnügt werden?

Das klingt so unrecht nicht: aber es ist darauf zu antworten: Ueberhaupt: wenn Richard schon keine Tragödie wäre, so bleibt er doch ein dramatisches Gedicht; wenn ihm schon die Schönheiten der Tragödie mangelten, so könnte er doch sonst Schönheiten haben. Poesie des Ausdrucks; Bilder; Tiraden; kühne Gesinnungen; einen feurigen hinreissenden Dialog; glückliche Veranlassungen für den Akteur, den ganzen Umfang seiner Stimme mit den mannichfaltigsten Abwechselungen zu durchlaufen, seine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen u. s. w.

Von diesen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard ist ein abscheulicher Bösewicht: aber auch die Beschäftigung unsers Abscheues ist nicht ganz ohne Vergnügen; besonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheuere in den Verbrechen participiret von den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard thut, ist Greuel; aber alle diese Greuel geschehen in Absicht auf etwas; Richard hat einen Plan; und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unsere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt wird werden, und wie er es wird werden; wir lieben das Zweckmäßige so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweckes, Vergnügen gewähret.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte: und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen über ganz vergebens angewandte Mittel: wenn er ihn nicht

erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern, auch noch blos vor langer Weile, vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interessirte uns, als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche feurige Mutter, Geschwister, die so ganz eines in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten, sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung, kein sehr ersprießliches Gefühl: aber es ist doch immer Gefühl.

Und so nach beschäftiget uns das Stück durchaus, und vergnügt durch diese Beschäftigung unserer Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meinet: nehmlich, daß wir also damit zufrieden seyn können.

Ein Dichter kann viel gethan, und doch noch nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat: es muß auch die haben, die ihm, vermöge der Gattung, zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit, und Kostbarkeit ist, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung eben sowohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstossen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Achtzigstes Stück.

Den 5ten Februar, 1768.

Wozu die sauere Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzehlung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefehr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erreget werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darinn erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimt vorlieb. — Das ist gut, und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren; besonders jenes, auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kömmt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben: dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen, fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begaft zu werden, ins Theater: und nur wenige, und diese wenige nur sparsam, aus anderer Absicht.

Ich sage, wir, unser Volk, unsere Bühne: ich meine aber nicht blos uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunstrichtern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen, und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabey denken: das kann ich so eigentlich nicht wissen.

Aber ich weiß wohl, was ich dabey denke. Ich denke nehmlich dabey: daß nicht allein wir Deutſche; ſondern, daß auch die, welche ſich ſeit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das beſte Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzoſen noch kein Theater haben.

Kein Tragiſches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die franzöſiſche Tragödie macht, ſind ſo flach, ſo kalt! — Man höre einen Franzoſen ſelbſt davon ſprechen.

„Bey den hervorſtechenden Schönheiten unſers Theaters; ſagt der Herr von Voltaire, „fand ſich ein verborgner Fehler, den man nicht be„merkt hatte, weil das Publikum von ſelbſt keine höhere Ideen haben „konnte, als ihm die großen Meiſter durch ihre Muſter beybrachten. Der „einzige Saint-Evremont hat dieſen Fehler aufgemutzt; er ſagt nehmlich, „daß unſere Stücke nicht Eindruck genug machten, daß das, was Mitleid „erwecken ſolle, aufs höchſte Zärtlichkeit errege, daß Rührung die Stelle „der Erſchütterung, und Erſtaunen die Stelle des Schreckens vertrete; „kurz, daß unſere Empfindungen nicht tief genug gingen. Es iſt nicht „zu leugnen: Saint-Evremont hat mit dem Finger gerade auf die heim„liche Wunde des franzöſiſchen Theaters getroffen. Man ſage immerhin, „daß Saint-Evremont der Verfaſſer der elenden Komödie Sir Politik „Wouldbe, und nach einer andern eben ſo elenden, die Opern genannt, „iſt; daß ſeine kleinen geſellſchaftlichen Gedichte das kahlſte und gemeinſte „ſind, was wir in dieſer Gattung haben, daß er nichts als ein Phraſes„drechsler war: man kann keinen Funken Genie haben, und gleichwohl „viel Witz und Geſchmack beſitzen. Sein Geſchmack aber war unſtreitig „ſehr fein, da er die Urſache, warum die meiſten von unſern Stücken ſo „matt und kalt ſind, ſo genau traf. Es hat uns immer an einem Grade „von Wärme gefehlt: das andere hatten wir alles."

Das iſt: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben ſollten; unſere Tragödien waren vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß ſie das nicht waren?

„Dieſe Kälte aber, fährt er fort, dieſe einförmige Mattigkeit, ent„ſprang zum Theil von dem kleinen Geiſte der Galanterie, der damals „unter unſern Hofleuten und Damen ſo herrſchte, und die Tragödie in „eine Folge von verliebten Geſprächen verwandelte, nach dem Geſchmacke „des Cyrus und der Clelie. Was für Stücke ſich hiervon noch etwa

„ausnahmen, die bestanden aus langen politischen Raisonnements, der„gleichen den Sertorius so verdorben, den Otho so kalt, und den Su„rena und Attila so elend gemacht haben. Noch fand sich aber auch eine „andere Ursache, die das hohe Pathetische von unserer Scene zurückhielt, „und die Handlung wirklich tragisch zu machen verhinderte: und diese „war, das enge schlechte Theater mit seinen armseligen Verzierungen. — „Was ließ sich auf einem Paar Dutzend Brettern, die noch dazu mit „Zuschauern angefüllt waren, machen? Mit welchem Pomp, mit welchen „Zurüstungen konnte man da die Augen der Zuschauer bestechen, fesseln, „täuschen? Welche große tragische Action ließ sich da aufführen? Welche „Freyheit konnte die Einbildungskraft des Dichters da haben? Die Stücke „mußten aus langen Erzehlungen bestehen, und so wurden sie mehr Ge„spräche als Spiele. Jeder Akteur wollte in einer langen Monologe „glänzen, und ein Stück, das dergleichen nicht hatte, ward verworfen. „— Bey dieser Form fiel alle theatralische Handlung weg; fielen alle die „großen Ausdrücke der Leidenschaften, alle die kräftigen Gemählde der „menschlichen Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das Innerste der „Seele dringende Züge weg; man rührte das Herz nur kaum, anstatt es „zu zerreissen."

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Richtigkeit. Galanterie und Politik läßt immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts als den Fat, oder den Schulmeister hören: und diese fodern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweyte Ursache? — Sollte es möglich seyn, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen, einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte.

Nach dem Aristoteles, sollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid, „sagt der Philosoph, läßt sich zwar durchs Gesicht erregen; es kann aber „auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches „letztere vorzüglicher, und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die „Fabel muß so eingerichtet seyn, daß sie, auch ungesehen, den, der den „Verlauf ihrer Begebenheiten blos anhört, zu Mitleid und Furcht über

„dieſe Begebenheiten bringet; ſo wie die Fabel des Oedips, die man nur „anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Dieſe Abſicht aber durch „das Geſicht erreichen wollen, erfodert weniger Kunſt, und iſt deren „Sache, welche die Vorſtellung des Stücks übernommen."

Wie entbehrlich überhaupt die theatraliſchen Verzierungen ſind, davon will man mit den Stücken des Shakeſpears eine ſonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beſtändigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Beyſtandes der Scenen und der ganzen Kunſt des Decorateurs wohl mehr, als eben dieſe? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen ſie geſpielt wurden, aus nichts beſtanden, als aus einem Vorhange von ſchlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchſtens mit Matten oder Tapeten behangenen, Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung; was dem Verſtändniſſe des Zuſchauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte: und dem ohngeachtet, ſagt man, waren damals die Stücke des Shakeſpears ohne alle Scenen verſtändlicher, als ſie es hernach mit denſelben geweſen ſind. (*)

Wenn ſich alſo der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; wenn die Verzierung, auch wo ſie nöthig ſcheinet, ohne beſondern Nachtheil ſeines Stücks wegbleiben kann: warum ſollte es an dem engen, ſchlechten Theater gelegen haben, daß uns die franzöſiſchen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen ſelbſt.

Und das beweiſet die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzoſen eine ſchönere, geräumlichere Bühne; keine Zuſchauer werden mehr darauf geduldet; die Couliſſen ſind leer; der Decorateur hat freyes Feld; er mahlt und bauet dem Poeten alles, was dieſer von ihm verlangt: aber wo ſind ſie denn die wärmern Stücke, die ſie ſeitdem erhalten haben? Schmeichelt ſich der Herr von Voltaire, daß ſeine Semiramis

(*) (Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78. 79.) — Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting. — In the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsly matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them.

ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug; ein Gespenst oben darein: und doch kenne ich nichts kälteres, als seine Semiramis.

Ein und achtzigstes Stück.

Den 9ten Februar, 1768.

Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sey, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sey? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilet. Es giebt eben so viel witzige Engländer, als witzige Franzosen; und eben so viel tiefsinnige Franzosen, als tiefsinnige Engländer: der Braß von dem Volke aber ist keines von beiden. —

Was will ich denn? Ich will blos sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine: sie haben es noch nicht; weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freylich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzeln Menschen. — Gottsched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf diesen falle,) galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. Philosophie und Critik setzten nach und nach diesen Unterschied ins Helle: und wenn Gottsched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine

Einsichten und sein Geschmack nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmacke seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen: so hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sey: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte: und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Kaum riß Corneille ihr Theater ein wenig aus der Barbarey: so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie gewesen,) ob der tragische Dichter nicht noch pathetischer, noch rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst, und zum Theil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer, und sage ihnen das, und höre, was sie antworten!

Von beiden aber ist es Corneille, welcher den meisten Schaden gestiftet, und auf ihre tragischen Dichter den verderblichsten Einfluß gehabt hat. Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt: Corneille aber, durch seine Muster und Lehren zugleich.

Diese letztern besonders, von der ganzen Nation (bis auf einen oder zwey Pedanten, einen Hedelin, einen Dacier, die aber oft selbst nicht wußten, was sie wollten,) als Orakelsprüche angenommen, von allen nachherigen Dichtern befolgt: haben, — ich getraue mich, es Stück vor Stück zu beweisen, — nichts anders, als das kahlste, wäßrigste, untragischste Zeug hervorbringen können.

Die Regeln des Aristoteles, sind alle auf die höchste Wirkung der Tragödie calculirt. Was macht aber Corneille damit? Er trägt sie falsch und schielend genug vor; und weil er sie doch noch viel zu strenge findet: so sucht er, bey einer nach der andern, quelque moderation, quelque favorable interpretation; entkräftet und verstümmelt, deutelt und verteitelt eine jede, — und warum? pour n'etre pas obligés de condamner beaucoup de poemes que nous avons vû réussir sur nos theatres;

um nicht viele Gedichte verwerfen zu dürfen, die auf unſern Bühnen Beyfall gefunden. Eine ſchöne Urſache!

Ich will die Hauptpunkte geſchwind berühren. Einige davon habe ich ſchon berührt; ich muß ſie aber, des Zuſammenhanges wegen, wiederum mitnehmen.

1. Ariſtoteles ſagt: die Tragödie ſoll Mitleid und Furcht erregen. — Corneille ſagt: o ja, aber wie es kömmt; beides zugleich iſt eben nicht immer nöthig; wir ſind auch mit einem zufrieden; itzt einmal Mitleid, ohne Furcht; ein andermal Furcht, ohne Mitleid. Denn wo blieb ich, ich der große Corneille, ſonſt mit meinem Rodrigue und meiner Chimene? Die guten Kinder erwecken Mitleid; und ſehr großes Mitleid: aber Furcht wohl ſchwerlich. Und wiederum: wo blieb ich ſonſt mit meiner Cleopatra, mit meinem Pruſias, mit meinem Phocas? Wer kann Mitleid mit dieſen Nichtswürdigen haben? Aber Furcht erregen ſie doch. — So glaubte Corneille: und die Franzoſen glaubten es ihm nach.

2. Ariſtoteles ſagt: die Tragödie ſoll Mitleid und Furcht erregen; beides, verſteht ſich, durch eine und eben dieſelbe Perſon. — Corneille ſagt: wenn es ſich ſo trift, recht gut. Aber abſolut nothwendig iſt es eben nicht; und man kann ſich gar wohl auch verſchiedener Perſonen bedienen, dieſe zwey Empfindungen hervorzubringen: ſo wie Ich in meiner Rodogune gethan habe. — Das hat Corneille gethan: und die Franzoſen thun es ihm nach.

3. Ariſtoteles ſagt: durch das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, ſoll unſer Mitleid und unſere Furcht, und was dieſen anhängig, gereiniget werden. — Corneille weiß davon gar nichts, und bildet ſich ein, Ariſtoteles habe ſagen wollen: die Tragödie erwecke unſer Mitleid, um unſere Furcht zu erwecken, um durch dieſe Furcht die Leidenſchaften in uns zu reinigen, durch die ſich der bemitleidete Gegenſtand ſein Unglück zugezogen. Ich will von dem Werthe dieſer Abſicht nicht ſprechen: genug, daß es nicht die ariſtoteliſche iſt; und daß, da Corneille ſeinen Tragödien eine ganz andere Abſicht gab, auch nothwendig ſeine Tragödien ſelbſt ganz andere Werke werden mußten, als die waren, von welchen Ariſtoteles ſeine Abſicht abſtrahiret hatte; es mußten Tragödien werden, welches keine wahre Tragödien waren. Und das ſind nicht allein ſeine, ſondern alle franzöſiſche Tragödien geworden; weil ihre Verfaſſer alle, nicht die Abſicht des Ariſtoteles, ſondern die Abſicht des Corneille, ſich

vorsetzten. Ich habe schon gesagt, daß Dacier beide Absichten wollte verbunden wissen: aber auch durch diese bloße Verbindung, wird die erstere geschwächt, und die Tragödie muß unter ihrer höchsten Wirkung bleiben. Dazu hatte Dacier, wie ich gezeigt, von der erstern nur einen sehr unvollständigen Begriff, und es war kein Wunder, wenn er sich daher einbildete, daß die französischen Tragödien seiner Zeit, noch eher die erste, als die zweyte Absicht erreichten. „Unsere Tragödie, sagt er, ist, zu Folge „jener, noch so ziemlich glücklich, Mitleid und Furcht zu erwecken und zu „reinigen. Aber diese gelingt ihr nur sehr selten, die doch gleichwohl die „wichtigere ist, und sie reiniget die übrigen Leidenschaften nur sehr wenig, „oder, da sie gemeiniglich nichts als Liebesintrignen enthält, wenn sie ja „eine davon reinigte, so würde es einzig und allein die Liebe seyn, woraus „denn klar erhellet, daß ihr Nutzen nur sehr klein ist.“ (*) Gerade umgekehrt! Es giebt noch eher französische Tragödien, welche der zweyten, als welche der ersten Absicht ein Genüge leisten. Ich kenne verschiedene französische Stücke, welche die unglücklichen Folgen irgend einer Leidenschaft recht wohl ins Licht setzen; aus denen man viele gute Lehren, diese Leidenschaft betreffend, ziehen kann: aber ich kenne keines, welches mein Mitleid in dem Grade erregte, in welchem die Tragödie es erregen sollte, in welchem ich, aus verschiedenen griechischen und englischen Stücken gewiß weiß, daß sie es erregen kann. Verschiedene französische Tragödien sind sehr feine, sehr unterrichtende Werke, die ich alles Lobes werth halte: nur, daß es keine Tragödien sind. Die Verfasser derselben konnten nicht anders, als sehr gute Köpfe seyn; sie verdienen, zum Theil, unter den Dichtern keinen geringen Rang: nur daß sie keine tragische Dichter sind; nur daß ihr Corneille und Racine, ihr Crebillon und Voltaire von dem wenig oder gar nichts haben, was den Sophokles zum Sophokles, den Euripides zum Euripides, den Shakespear zum Shakespear macht. Die sind selten mit den wesentlichen Foderungen des Aristoteles im Widerspruch: aber jene desto öfter. Denn nur weiter —

(*) (Poet. d'Arist. Chap. VI. Rem. 8.) Notre Tragedie peut réussir assez dans la premiere partie, c'est-a dire, qu'elle peut exciter et purger la terreur et la compassion. Mais elle parvient rarement à la derniere, qui est pourtant la plus utile, elle purge peu les autres passions, ou comme elle roule ordinairement sur des intrigues d'amour, si elle en purgeoit quelqu'une, ce seroit celle-la seule, et par la il est aisé de voir qu'elle ne fait que peu de fruit.

Zwey und achtzigstes Stück.

Den 12ten Februar, 1768.

4. Aristoteles sagt: man muß keinen ganz guten Mann, ohne alle sein Verschulden, in der Trägödie unglücklich werden lassen; denn so was sey gräßlich. — Ganz recht, sagt Corneille; „ein solcher Ausgang erweckt „mehr Unwillen und Haß gegen den, welcher das Leiden verursacht, als „Mitleid für den, welchen es trift. Jene Empfindung also, welche nicht „die eigentliche Wirkung der Trägödie seyn soll, würde, wenn sie nicht „sehr fein behandelt wäre, diese ersticken, die doch eigentlich hervorgebracht „werden sollte. Der Zuschauer würde mißvergnügt weggehen, weil sich „allzuviel Zorn mit dem Mitleiden vermischt, welches ihm gefallen hätte, „wenn er es allein mit wegnehmen können. Aber — kömmt Corneille hinten nach; denn mit einem Aber muß er nachkommen, — „aber, wenn „diese Ursache wegfällt, wenn es der Dichter so eingerichtet, daß der „Tugendhafte, welcher leidet, mehr Mitleid für sich, als Widerwillen ge„gen den erweckt, der ihn leiden läßt: alsdenn? — O alsdenn, sagt „Corneille, halte ich dafür, darf man sich gar kein Bedenken machen, auch „den tugendhaftesten Mann auf dem Theater im Unglücke zu zeigen." (*) — Ich begreife nicht, wie man gegen einen Philosophen so in den Tag hineinschwatzen kann; wie man sich das Ansehen geben kann, ihn zu verstehen, indem man ihn Dinge sagen läßt, an die er nie gedacht hat. Das gänzlich unverschuldete Unglück eines rechtschaffenen Mannes, sagt Aristoteles, ist kein Stoff für das Trauerspiel; denn es ist gräßlich. Aus diesem Denn, aus dieser Ursache, macht Corneille ein Insofern, eine bloße Bedingung, unter welcher es tragisch zu seyn aufhört. Aristoteles sagt: es ist durchaus gräßlich, und eben daher untragisch. Corneille aber sagt: es ist untragisch, insofern es gräßlich ist. Dieses Gräßliche findet Aristoteles in dieser Art des Unglückes selbst: Corneille aber setzt es in den Unwillen, den es gegen den Urheber desselben verursacht. Er sieht nicht, oder will nicht sehen, daß jenes Gräßliche ganz etwas anders ist, als dieser Unwille; daß wenn auch dieser ganz wegfällt, jenes doch noch in seinem vollen Maaße vorhanden seyn kann: genug, daß vors erste mit

(*) J'estime qu'il ne faut point faire de difficulté d'exposer sur la scene des hommes tres vertueux.

diesem Quid pro quo verschiedene von seinen Stücken gerechtfertiget scheinen, die er so wenig wider die Regeln des Aristoteles will gemacht haben, daß er vielmehr vermessen genug ist, sich einzubilden, es habe dem Aristoteles blos an dergleichen Stücken gefehlt, um seine Lehre darnach näher einzuschränken, und verschiedene Manieren daraus zu abstrahiren, wie dem ohngeachtet das Unglück des ganz rechtschaffenen Mannes ein tragischer Gegenstand werden könne. En voici, sagt er, deux ou trois manières, que peut-être Aristote n'a sû prevoir, parce qu'on n'en voyoit pas d'exemples sur les théatres de son tems. Und von wem sind diese Exempel? Von wem anders, als von ihm selbst? Und welches sind jene zwey oder drey Manieren? Wir wollen geschwind sehen. — „Die „erste, sagt er, ist, wenn ein sehr Tugendhafter durch einen sehr Laster„haften verfolgt wird, der Gefahr aber entkömmt, und so, daß der Laster„hafte sich selbst darinn verstricket, wie es in der Rodogune und im „Heraklius geschiehet, wo es ganz unerträglich würde gewesen seyn, wenn „in dem ersten Stücke Antiochus und Rodogune, und in dem andern „Heraklius, Pulcheria und Martian umgekommen wären, Cleopatra und „Phokas aber triumphiret hätten. Das Unglück der erstern erweckt ein „Mitleid, welches durch den Abscheu, den wir wider ihre Verfolger haben, „nicht erstickt wird, weil man beständig hofft, daß sich irgend ein glück„licher Zufall eräugnen werde, der sie nicht unterliegen lasse.“ Das mag Corneille sonst jemanden weiß machen, daß Aristoteles diese Manier nicht gekannt habe! Er hat sie so wohl gekannt, daß er sie, wo nicht gänzlich verworfen, wenigstens mit ausdrücklichen Worten für angemessener der Komödie als Tragödie erklärt hat. Wie war es möglich, daß Corneille dieses vergessen hatte? Aber so geht es allen, die im voraus ihre Sache zu der Sache der Wahrheit machen. Im Grunde gehört diese Manier auch gar nicht zu dem vorhabenden Falle. Denn nach ihr wird der Tugendhafte nicht unglücklich, sondern befindet sich nur auf dem Wege zum Unglücke; welches gar wohl mitleidige Besorgnisse für ihn erregen kann, ohne gräßlich zu seyn. — Nun, die zweyte Manier! „Auch kann es sich „zutragen, sagt Corneille, daß ein sehr tugendhafter Mann verfolgt wird, „und auf Befehl eines andern umkömmt, der nicht lasterhaft genug ist, „imfern Unwillen allzusehr zu verdienen, indem er in der Verfolgung, die „er wider den Tugendhaften betreibet, mehr Schwachheit als Bosheit „zeiget. Wenn Felix seinen Eidam Polyeukt umkommen läßt, so ist es nicht

„aus wüthendem Eifer gegen die Christen, der ihn uns verabscheuungs-
„würdig machen würde, sondern blos aus kriechender Furchtsamkeit, die
„sich nicht getrauet, ihn in Gegenwart des Severus zu retten, vor dessen
„Hasse und Rache er in Sorgen stehet. Man fasset also wohl einigen
„Unwillen gegen ihn, und mißbilliget sein Verfahren; doch überwiegt dieser
„Unwille nicht das Mitleid, welches wir für den Polyeukt empfinden, und
„verhindert auch nicht, daß ihn seine wunderbare Bekehrung, zum Schlusse
„des Stücks, nicht völlig wieder mit den Zuhörern aussöhnen sollte."
Tragische Stümper, denke ich, hat es wohl zu allen Zeiten, und selbst
in Athen gegeben. Warum sollte es also dem Aristoteles an einem Stücke,
von ähnlicher Einrichtung, gefehlt haben, um daraus eben so erleuchtet
zu werden, als Corneille? Possen! Die furchtsamen, schwanken, unent-
schlossenen Charaktere, wie Felix, sind in dergleichen Stücken ein Fehler
mehr, und machen sie noch oben darein ihrer Seits kalt und eckel, ohne
sie auf der andern Seite im geringsten weniger gräßlich zu machen. Denn,
wie gesagt, das Gräßliche liegt nicht in dem Unwillen oder Abscheu, den
sie erwecken: sondern in dem Unglücke selbst, das jene unverschuldet trift;
das sie einmal so unverschuldet trift als das andere, ihre Verfolger mögen
böse oder schwach seyn; mögen mit oder ohne Vorsatz ihnen so hart fallen.
Der Gedanke ist an und für sich selbst gräßlich, daß es Menschen geben
kann, die ohne alle ihr Verschulden unglücklich sind. Die Heiden hätten
diesen gräßlichen Gedanken so weit von sich zu entfernen gesucht, als
möglich: und wir wollten ihn nähren? wir wollten uns an Schauspielen
vergnügen, die ihn bestätigen? wir? die Religion und Vernunft überzeuget
haben sollte, daß er eben so unrichtig als gotteslästerlich ist? — Das
nehmliche würde sicherlich auch gegen die dritte Manier gelten; wenn sie
Corneille nicht selbst näher anzugeben, vergessen hätte.

5. Auch gegen das, was Aristoteles von der Unschicklichkeit eines
ganz Lasterhaften zum tragischen Helden sagt, als dessen Unglück weder
Mitleid noch Furcht erregen könne, bringt Corneille seine Läuterungen
bey. Mitleid zwar, gesteht er zu, könne er nicht erregen; aber Furcht
allerdings. Denn ob sich schon keiner von den Zuschauern der Laster
desselben fähig glaube, und folglich auch desselben ganzes Unglück nicht zu
befürchten habe: so könne doch ein jeder irgend eine jenen Lastern ähnliche
Unvollkommenheit bey sich hegen, und durch die Furcht vor den zwar
proportionirten, aber doch noch immer unglücklichen Folgen derselben,

gegen ſie auf ſeiner Hut zu ſeyn lernen. Doch dieſes gründet ſich auf den falſchen Begriff, welchen Corneille von der Furcht und von der Reinigung der in der Tragödie zu erweckenden Leidenſchaften hatte, und widerſpricht ſich ſelbſt. Denn ich habe ſchon gezeigt, daß die Erregung des Mitleids von der Erregung der Furcht unzertrennlich iſt, und daß der Böſewicht, wenn es möglich wäre, daß er unſere Furcht erregen könne, auch nothwendig unſer Mitleid erregen müßte. Da er aber dieſes, wie Corneille ſelbſt zugeſteht, nicht kann, ſo kann er auch jenes nicht, und bleibt gänzlich ungeſchickt, die Abſicht der Tragödie erreichen zu helfen. Ja Ariſtoteles hält ihn hierzu noch für ungeſchickter, als den ganz tugendhaften Mann; denn er will ausdrücklich, Falls man den Held aus der mittleren Gattung nicht haben könne, daß man ihn eher beſſer als ſchlimmer wählen ſolle. Die Urſache iſt klar; ein Menſch kann ſehr gut ſeyn, und doch mehr als eine Schwachheit haben, mehr als einen Fehler begehen, wodurch er ſich in ein unabſehliches Unglück ſtürzet, das uns mit Mitleid und Wehmuth erfüllet, ohne im geringſten gräßlich zu ſeyn, weil es die natürliche Folge ſeines Fehlers iſt. — Was Du Bos (*) von dem Gebrauche der laſterhaften Perſonen in der Tragödie ſagt, iſt das nicht, was Corneille will. Du Bos will ſie nur zu den Nebenrollen erlauben; blos zu Werkzeugen, die Hauptperſonen weniger ſchuldig zu machen; blos zur Abſtechung. Corneille aber will das vornehmſte Intereſſe auf ſie beruhen laſſen, ſo wie in der Rodogune: und das iſt es eigentlich, was mit der Abſicht der Tragödie ſtreitet, und nicht jenes. Du Bos merket dabey auch ſehr richtig an, daß das Unglück dieſer ſubalternen Böſewichter keinen Eindruck auf uns mache. Kaum, ſagt er, daß man den Tod des Narciß im Britannicus bemerkt. Aber alſo ſollte ſich der Dichter, auch ſchon deswegen, ihrer ſo viel als möglich enthalten. Denn wenn ihr Unglück die Abſicht der Tragödie nicht unmittelbar befördert, wenn ſie bloße Hülfsmittel ſind, durch die ſie der Dichter deſto beſſer mit andern Perſonen zu erreichen ſucht: ſo iſt es unſtreitig, daß das Stück noch beſſer ſeyn würde, wenn es die nehmliche Wirkung ohne ſie hätte. Je ſimpler eine Maſchine iſt, je weniger Federn und Räder und Gewichte ſie hat, deſto vollkommener iſt ſie.

(*) Reflexions cr. T. I. Sect. XV.

Drey und achtzigstes Stück.

Den 16ten Februar, 1768.

6. Und endlich, die Mißdeutung der ersten und wesentlichsten Eigenschaft, welche Aristoteles für die Sitten der tragischen Personen fodert! Sie sollen gut seyn, die Sitten. — Gut? sagt Corneille. „Wenn gut hier so viel als tugendhaft heissen soll: so wird es mit den meisten alten und neuen Tragödien übel aussehen, in welchen schlechte und lasterhafte, wenigstens mit einer Schwachheit, die nächst der Tugend so recht nicht bestehen kann, behaftete Personen genug vorkommen.“ Besonders ist ihm für seine Cleopatra in der Rodogune bange. Die Güte, welche Aristoteles fodert, will er also durchaus für keine moralische Güte gelten lassen; es muß eine andere Art von Güte seyn, die sich mit dem moralisch Bösen eben so wohl verträgt, als mit dem moralisch Guten. Gleichwohl meinet Aristoteles schlechterdings eine moralische Güte: nur daß ihm tugendhafte Personen, und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerley sind. Kurz, Corneille verbindet eine ganz falsche Idee mit dem Worte Sitten, und was die Proäresis ist, durch welche allein, nach unserm Weltweisen, freye Handlungen zu guten oder bösen Sitten werden, hat er gar nicht verstanden. Ich kann mich ietzt nicht in einen weitläuftigen Beweis einlassen; er läßt sich nur durch den Zusammenhang, durch die syllogistische Folge aller Ideen des griechischen Kunstrichters, einleuchtend genug führen. Ich verspare ihn daher auf eine andere Gelegenheit, da es bey dieser ohnedem nur darauf ankömmt, zu zeigen, was für einen unglücklichen Ausweg Corneille, bey Verfehlung des richtigen Weges, ergriffen. Dieser Ausweg lief dahin: daß Aristoteles unter der Güte der Sitten den glänzenden und erhabnen Charakter irgend einer tugendhaften oder strafbaren Neigung verstehe, so wie sie der eingeführten Person entweder eigenthümlich zukomme, oder ihr schicklich beygeleget werden könne: le caractere brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit. „Cleopatra in der Rodogune, sagt er, ist äusserst böse; da ist kein Meuchelmord, vor dem „sie sich scheue, wenn er sie nur auf dem Throne zu erhalten vermag,

„den sie allem in der Welt vorzieht; so heftig ist ihre Herrschsucht. Aber „alle ihre Verbrechen sind mit einer gewissen Größe der Seele verbunden, „die so etwas Erhabenes hat, daß man, indem man ihre Handlungen „verdammet, doch die Quelle, woraus sie entspringen, bewundern muß. „Eben dieses getraue ich mir von dem Lügner zu sagen. Das Lügen ist „unstreitig eine lasterhafte Angewohnheit; allein Dorant bringt seine Lügen „mit einer solchen Gegenwart des Geistes, mit so vieler Lebhaftigkeit vor, „daß diese Unvollkommenheit ihm ordentlich wohl läßt, und die Zuschauer „gestehen müssen, daß die Gabe so zu lügen ein Laster sey, dessen kein „Dummkopf fähig ist.“ — Wahrlich, einen verderblichern Einfall hätte Corneille nicht haben können! Befolget ihn in der Ausführung, und es ist um alle Wahrheit, um alle Täuschung, um allen sittlichen Nutzen der Tragödie gethan! Denn die Tugend, die immer bescheiden und einfältig ist, wird durch jenen glänzenden Charakter eitel und romantisch: das Laster aber, mit einem Firniß überzogen, der uns überall blendet, wir mögen es aus einem Gesichtspunkte nehmen, aus welchem wir wollen. Thorheit, bloß durch die unglücklichen Folgen von dem Laster abschrecken wollen, indem man die innere Häßlichkeit desselben verbirgt! Die Folgen sind zufällig; und die Erfahrung lehrt, daß sie eben so oft glücklich als unglücklich fallen. Dieses bezieht sich auf die Reinigung der Leidenschaften, wie sie Corneille sich dachte. Wie ich mir sie vorstelle, wie sie Aristoteles gelehrt hat, ist sie vollends nicht mit jenem trügerischen Glanze zu verbinden. Die falsche Folie, die so dem Laster untergelegt wird, macht daß ich Vollkommenheiten erkenne, wo keine sind; macht, daß ich Mitleiden habe, wo ich keines haben sollte. — Zwar hat schon Dacier dieser Erklärung widersprochen, aber aus untriftigern Gründen; und es fehlt nicht viel, daß die, welche er mit dem Pater Le Bossu dafür annimmt, nicht eben so nachtheilig ist, wenigstens den poetischen Vollkommenheiten des Stücks eben so nachtheilig werden kann. Er meinet nehmlich, „die Sitten sollen gut seyn,“ heisse nichts mehr als, sie sollen gut ausgedrückt seyn, qu'elles soient bien marquées. Das ist allerdings eine Regel, die, richtig verstanden, an ihrer Stelle, aller Aufmerksamkeit des dramatischen Dichters würdig ist. Aber wenn es die französischen Muster nur nicht bewiesen, daß man „gut ausdrücken“ für stark ausdrücken genommen hätte. Man hat den Ausdruck überladen, man hat Druck auf Druck gesetzt, bis aus charakterisirten Personen, personificirte

Charaktere; aus lasterhaften oder tugendhaften Menschen, hagere Gerippe von Lastern und Tugenden geworden sind. —

Hier will ich diese Materie abbrechen. Wer ihr gewachsen ist, mag die Anwendung auf unsern Richard selbst machen.

Vom Herzog Michel, welcher auf den Richard folgte, brauche ich wohl nichts zu sagen. Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen? Krüger hat indeß das wenigste Verdienst darum; denn er ist ganz aus einer Erzehlung in den Bremischen Beyträgen genommen. Die vielen guten satyrischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verfolg der Fabel. Krügern gehört nichts, als die dramatische Form. Doch hat wirklich unsere Bühne an Krügern viel verloren. Er hatte Talent zum niedrig Komischen, wie seine Candidaten beweisen. Wo er aber rührend und edel seyn will, ist er frostig und affectirt. Hr. Löwen hat seine Schriften gesammelt, unter welchen man jedoch die Geistlichen auf dem Lande vermißt. Dieses war der erste dramatische Versuch, welchen Krüger wagte, als er noch auf dem Grauen Kloster in Berlin studierte.

Den neun und vierzigsten Abend, (Donnerstags, den 23sten Julius) ward das Lustspiel des Hrn. von Voltaire, die Frau die Recht hat, gespielt, und zum Beschluße des L'Affichard Ist er von Familie? (*) wiederholt.

Die Frau, die Recht hat, ist eines von den Stücken, welche der Hr. von Voltaire für sein Haustheater gemacht hat. Dafür war es nun auch gut genug. Es ist schon 1758 zu Carouge gespielt worden: aber noch nicht zu Paris; so viel ich weiß. Nicht als ob sie da, seit der Zeit, keine schlechtern Stücke gespielt hätten: denn dafür haben die Marins und Le Brets wohl gesorgt. Sondern weil — ich weiß selbst nicht. Denn ich wenigstens möchte doch noch lieber einen großen Mann in seinem Schlafrocke und seiner Nachtmütze, als einen Stümper in seinem Feyerkleide sehen.

Charaktere und Interesse hat das Stück nicht; aber verschiedne Situationen, die komisch genug sind. Zwar ist auch das Komische aus dem allergemeinsten Fache, da es sich auf nichts als aufs Incognito, auf Verkennungen und Mißverständnisse gründet. Doch die Lacher sind nicht eckel; am wenigsten würden es unsere deutschen Lacher seyn, wenn ihnen

(*) S. den 17ten Abend Seite 73.

das fremde der Sitten und die elende Ueberſetzung das mot pour rire nur nicht meiſtens ſo unverſtändlich machte.

Den funfzigſten Abend (Freytags den 24ten Julius) ward Greſſets Sidney wiederhohlt. Den Beſchluß machte, der ſehende Blinde.

Dieſes kleine Stück iſt vom Le Grand, und auch nicht von ihm. Denn er hat Titel und Intrigue und alles, einem alten Stücke des de Broſſe abgeborgt. Ein Officier, ſchon etwas bey Jahren, will eine junge Wittwe heyrathen, in die er verliebt iſt, als er Ordre bekömmt, ſich zur Armée zu verfügen. Er verläßt ſeine Verſprochene, mit den wechſelſeitigen Verſicherungen der aufrichtigſten Zärtlichkeit. Kaum aber iſt er weg, ſo nimmt die Wittwe die Aufwartungen des Sohnes von dieſem Officiere an. Die Tochter deſſelben macht ſich gleichergeſtalt die Abweſenheit ihres Vaters zu Nutze, und nimmt einen jungen Menſchen, den ſie liebt, im Hauſe auf. Dieſe doppelte Intrigue wird dem Vater gemeldet, der, um ſich ſelbſt davon zu überzeugen; ihnen ſchreiben läßt, daß er ſein Geſicht verlohren habe. Die Liſt gelingt; er kömmt wieder nach Paris, und mit Hülfe eines Bedienten, der nur den Betrug weiß, ſieht er alles, was in ſeinem Hauſe vorgeht. Die Entwicklung läßt ſich errathen; da der Officier an der Unbeſtändigkeit der Wittwe nicht länger zweifeln kann, ſo erlaubt er ſeinem Sohne, ſie zu heyrathen, und der Tochter giebt er die nehmliche Erlaubniß, ſich mit ihrem Geliebten zu verbinden. Die Scenen zwiſchen der Wittwe und dem Sohn des Officiers, in Gegenwart des letzten, haben viel Komiſches; die Wittwe verſichert, daß ihr der Zufall des Officiers ſehr nahe gehe, daß ſie ihn aber darum nicht weniger liebe; und zugleich giebt ſie ſeinem Sohn, ihrem Liebhaber, einen Wink mit den Augen, oder bezeigt ihm ſonſt ihre Zärtlichkeit durch Gebehrden. Das iſt der Inhalt des alten Stücks vom de Broſſe, (*) und iſt auch der Inhalt von dem neuen Stücke des Le Grand. Nur daß in dieſem die Intrigue mit der Tochter weggeblieben iſt, um jene fünf Akte deſto leichter in Einen zu bringen. Aus dem Vater iſt ein Onkel geworden, und was ſonſt dergleichen kleine Veränderungen mehr ſind. Es mag endlich entſtanden ſeyn wie es will; gnug, es gefällt ſehr. Die Ueberſetzung iſt in Verſen, und vielleicht eine von den beſten die wir haben; ſie iſt wenigſtens ſehr flieſſend, und hat viele drollige Zeilen.

(*) Hist. du Th. Fr. Tome VII. p. 226.

Vier und achtzigstes Stück.

Den 19ten Februar, 1768.

Den ein und funfzigsten Abend (Montags, den 27sten Julius,) ward der Hausvater des Hrn. Diderot aufgeführt.

Da dieses vortreffliche Stück, welches den Franzosen nur so so gefällt, — wenigstens hat es mit Müh und Noth kaum ein oder zweymal auf dem Pariser Theater erscheinen dürfen, — sich, allem Ansehen nach, lange, sehr lange, und warum nicht immer? auf unsern Bühnen erhalten wird; da es auch hier nicht oft genug wird können gespielt werden: so hoffe ich, Raum und Gelegenheit genug zu haben, alles auszukramen, was ich sowohl über das Stück selbst, als über das ganze dramatische System des Verfassers, von Zeit zu Zeit angemerkt habe.

Ich hole recht weit aus. Nicht erst mit dem natürlichen Sohne, in den beygefügten Unterredungen, welche zusammen im Jahre 1757 herauskamen, hat Diderot sein Mißvergnügen mit dem Theater seiner Nation geäußert. Bereits verschiedne Jahre vorher ließ er es sich merken, daß er die hohen Begriffe gar nicht davon habe, mit welchen sich seine Landsleute täuschen, und Europa sich von ihnen täuschen lassen. Aber er that es in einem Buche, in welchem man freylich dergleichen Dinge nicht sucht: in einem Buche, in welchem der persifflirende Ton so herrschet, daß den meisten Lesern auch das, was guter gesunder Verstand darinn ist, nichts als Posse und Höhnerey zu seyn scheinet. Ohne Zweifel hatte Diderot seine Ursachen, warum er mit seiner Herzensmeinung lieber erst in einem solchen Buche hervorkommen wollte: ein kluger Mann sagt öfters erst mit Lachen, was er hernach im Ernste wiederholen will.

Dieses Buch heißt Les Bijoux indiscrets, und Diderot will es itzt durchaus nicht geschrieben haben. Daran thut Diderot auch sehr wohl; aber doch hat er es geschrieben, und muß es geschrieben haben, wenn er nicht ein Plagiarius seyn will. Auch ist es gewiß, daß nur ein solcher junger Mann dieses Buch schreiben konnte, der sich einmal schämen würde, es geschrieben zu haben.

Es ist eben so gut, wenn die wenigsten von meinen Lesern dieses Buch kennen. Ich will mich auch wohl hüten, es ihnen weiter bekannt zu machen, als es hier in meinen Kram dienet. —

Ein Kayser — was weiß ich, wo und welcher? — hatte mit einem gewissen magischen Ringe gewisse Kleinode so viel häßliches Zeug schwatzen lassen, daß seine Favoritinn durchaus nichts mehr davon hören wollte. Sie hätte lieber gar mit ihrem ganzen Geschlechte darüber brechen mögen; wenigstens nahm sie sich auf die ersten vierzehn Tage vor, ihren Umgang einzig auf des Sultans Majestät und ein Paar witzige Köpfe einzuschränken. Diese waren, Selim und Riccaric: Selim, ein Hofmann; und Riccaric, ein Mitglied der Kayserlichen Akademie, ein Mann, der das Alterthum studiret hatte und ein großer Verehrer desselben war, doch ohne Pedant zu seyn. Mit diesen unterhält sich die Favoritinn einsmals, und das Gespräch fällt auf den elenden Ton der akademischen Reden, über den sich niemand mehr ereifert als der Sultan selbst, weil es ihn verdrießt, sich nur immer auf Unkosten seines Vaters und seiner Vorfahren darinn loben zu hören, und er wohl voraussieht, daß die Akademie eben so auch seinen Ruhm einmal dem Ruhme seiner Nachfolger aufopfern werde. Selim, als Hofmann, war dem Sultan in allem beygefallen: und so spinnt sich die Unterredung über das Theater an, die ich meinen Lesern hier ganz mittheile.

„Ich glaube, Sie irren sich, mein Herr: antwortete Riccaric dem „Selim. Die Akademie ist noch itzt das Heiligthum des guten Geschmacks, „und ihre schönsten Tage haben weder Weltweise noch Dichter auf zu „weisen, denen wir nicht andere aus unserer Zeit entgegen setzen könnten. „Unser Theater ward für das erste Theater in ganz Afrika gehalten, und „wird noch dafür gehalten. Welch ein Werk ist nicht der Tamerlan des „Turigraphe! Es verbindet das Pathetische des Eurisope mit dem Er„habnen des Azophe. Es ist das klare Alterthum!"

„Ich habe, sagte die Favoritinn, die erste Vorstellung des Tamer„lans gesehen, und gleichfalls den Faden des Stücks sehr richtig geführet, „den Dialog sehr zierlich, und das Anständige sehr wohl beobachtet ge„funden."

„Welcher Unterschied, Madam, unterbrach sie Ricaric, zwischen einem „Verfasser wie Turigraphe, der sich durch Lesung der Alten genähret, „und dem größten Theile unsrer Neuern!"

„Aber diese Neuern, sagte Selim, die Sie hier so wacker über die „Klinge springen lassen, sind doch bey weitem so verächtlich nicht, als „Sie vorgeben. Oder wie? finden Sie kein Genie, keine Erfindung, kein

„Feuer, keine Charaktere, keine Schilderungen, keine Tiraden bey ihnen? „Was bekümmere ich mich um Regeln, wenn man mir nur Vergnügen „macht? Es sind wahrlich nicht die Bemerkungen des weisen Almudir „und des gelehrten Abdaldok, noch die Dichtkunst des scharfsinnigen Fa„cardin, die ich alle nicht gelesen habe, welche es machen, daß ich die „Stücke des Aboulcazem, des Muhardar, des Albaboukre, und so vieler „andren Saracenen bewundre! Giebt es denn auch eine andere Regel, „als die Nachahmung der Natur? Und haben wir nicht eben die Augen, „mit welchen diese sie studierten?"

„Die Natur, antwortete Ricaric, zeiget sich uns alle Augenblicke in „verschiednen Gestalten. Alle sind wahr, aber nicht alle sind gleich schön. „Eine gute Wahl darunter zu treffen, das müssen wir aus den Werken „lernen, von welchen Sie eben nicht viel zu halten scheinen. Es sind die „gesammelten Erfahrungen, welche ihre Verfasser und deren Vorgänger „gemacht haben. Man mag ein noch so vortrefflicher Kopf seyn, so er„langt man doch nur seine Einsichten eine nach der andern; und ein ein„zelner Mensch schmeichelt sich vergebens, in dem kurzen Raume seines „Lebens, alles selbst zu bemerken, was in so vielen Jahrhunderten vor „ihm entdeckt worden. Sonst ließe sich behaupten, daß eine Wissenschaft „ihren Ursprung, ihren Fortgang, und ihre Vollkommenheit einem ein„zigen Geiste zu verdanken haben könne; welches doch wider alle Erfah„rung ist."

„Hieraus, mein Herr, antwortete ihm Selim, folget weiter nichts, „als daß die Neuern, welche sich alle die Schätze zu Nutze machen können, „die bis auf ihre Zeit gesammelt worden, reicher seyn müssen, als die „Alten: oder, wenn ihnen diese Vergleichung nicht gefällt, daß sie auf „den Schultern dieser Kolossen, auf die sie gestiegen, nothwendig müssen „weiter sehen können, als diese selbst. Was ist auch, in der That, ihre „Naturlehre, ihre Astronomie, ihre Schiffskunst, ihre Mechanik, ihre „Rechenlehre, in Vergleichung mit unsern? Warum sollten wir ihnen „also in der Beredsamkeit und Poesie nicht eben so wohl überlegen seyn?"

„Selim, versetzte die Sultane, der Unterschied ist groß, und Ricaric „kann Ihnen die Ursachen davon ein andermal erklären. Er mag Ihnen „sagen, warum unsere Tragödien schlechter sind, als der Alten ihre: aber „daß sie es sind, kann ich leicht selbst auf mich nehmen, Ihnen zu be„weisen. Ich will Ihnen nicht Schuld geben, fuhr sie fort, daß Sie

„die Alten nicht gelesen haben. Sie haben sich um zu viele schöne Kennt-
„nisse beworben, als daß Ihnen das Theater der Alten unbekannt seyn
„sollte. Nun setzen Sie gewisse Ideen, die sich auf ihre Gebräuche, auf
„ihre Sitten, auf ihre Religion beziehen, und die Ihnen nur deswegen
„anstößig sind, weil sich die Umstände geändert haben, bey Seite, und
„sagen Sie mir, ob ihr Stoff nicht immer edel, wohlgewählt und inter-
„essant ist? ob sich die Handlung nicht gleichsam von selbst einleitet? ob
„der simple Dialog dem Natürlichen nicht sehr nahe kömmt? ob die Ent-
„wicklungen im geringsten gezwungen sind? ob sich das Interesse wohl
„theilt, und die Handlung mit Episoden überladen ist? Versetzen Sie sich
„in Gedanken in die Insel Alindala; untersuchen Sie alles, was da
„vorgieng, hören Sie alles, was von dem Augenblicke an, als der junge
„Ibrahim und der verschlagne Forfanti ans Land stiegen, da gesagt
„ward; nähern Sie sich der Höhle des unglücklichen Polipsile; verlieren
„Sie kein Wort von seinen Klagen, und sagen Sie mir, ob das geringste
„vorkömmt, was Sie in der Täuschung stören könnte? Nennen Sie mir
„ein einziges neueres Stück, welches die nehmliche Prüfung aushalten,
„welches auf den nehmlichen Grad der Vollkommenheit Anspruch machen
„kann: und Sie sollen gewonnen haben."

„Beym Brama! rief der Sultan und gähnte; Madame hat uns da
„eine vortreffliche akademische Vorlesung gehalten!"

„Ich verstehe die Regeln nicht, fuhr die Favoritinn fort, und noch
„weniger die gelehrten Worte, in welchen man sie abgefaßt hat. Aber
„ich weiß, daß nur das Wahre gefällt und rühret. Ich weiß auch, daß
„die Vollkommenheit eines Schauspiels in der so genauen Nachahmung
„einer Handlung bestehet, daß der ohne Unterbrechung betrogne Zuschauer
„bey der Handlung selbst gegenwärtig zu seyn glaubt. Findet sich aber
„in den Tragödien, die Sie uns so rühmen, nur das geringste, was
„diesem ähnlich sähe?"

Fünf und achtzigstes Stück.

Den 23sten Februar, 1768.

„Wollen Sie den Verlauf darinn loben? Er ist meistens so vielfach „und verwickelt, daß es ein Wunder seyn würde, wenn wirklich so viel „Dinge in so kurzer Zeit geschehen wären. Der Untergang oder die Er„haltung eines Reichs, die Heyrath einer Prinzeßinn, der Fall eines „Prinzen, alles das geschieht so geschwind, wie man eine Hand umwendet. „Kömmt es auf eine Verschwörung an? im ersten Akte wird sie entworfen; „im zweyten ist sie beysammen; im dritten werden alle Maaßregeln ge„nommen, alle Hinderniſſe gehoben, und die Verschwornen halten sich „fertig; mit nächstem wird es einen Aufstand setzen, wird es zum Treffen „kommen, wohl gar zu einer förmlichen Schlacht. Und das alles nennen „Sie gut geführt, interessant, warm, wahrscheinlich? Ihnen kann ich nun „so etwas am wenigsten vergeben, der Sie wissen, wie viel es oft kostet, „die allerelendeste Intrigue zu Stande zu bringen, und wie viel Zeit bey „der kleinsten politischen Angelegenheit auf Einleitungen, auf Besprechungen „und Berathschlagungen geht."

„Es ist wahr, Madame, antwortete Selim, unsere Stücke sind ein „wenig überladen; aber das ist ein nothwendiges Uebel; ohne Hülfe der „Episoden würden wir uns vor Frost nicht zu lassen wissen."

„Das ist: um der Nachahmung einer Handlung Feuer und Geist zu „geben, muß man die Handlung weder so vorstellen, wie sie ist, noch so, „wie sie seyn sollte. Kann etwas lächerlicheres gedacht werden? Schwer„lich wohl; es wäre denn etwa dieses, daß man die Geigen ein lebhaftes „Stück, eine muntere Sonate spielen läßt, während daß die Zuhörer um „den Prinzen bekümmert seyn sollen, der auf dem Punkte ist, seine Ge„liebte, seinen Thron und sein Leben zu verlieren."

„Madame, sagte Mongogul, Sie haben vollkommen Recht; traurige „Arien müßte man indeß spielen, und ich will Ihnen gleich einige bestellen „gehen. Hiermit stand er auf, und gieng heraus, und Selim, Riccaric „und die Favoritinn setzten die Unterredung unter sich fort."

„Wenigstens, Madame, erwiederte Selim, werden Sie nicht leugnen, „daß, wenn die Episoden uns aus der Täuschung heraus bringen, der

„Dialog uns wieder herein setzt. Ich wüßte nicht, wer das besser ver„stünde, als unsere tragische Dichter.“

„Nun so versteht es durchaus niemand, antwortete Mirzoza. Das „Gesuchte, das Witzige, das Spielende, das darinn herrscht, ist tausend „und tausend Meilen von der Natur entfernt. Umsonst sucht sich der „Verfasser zu verstecken; er entgeht meinen Augen nicht, und ich erblicke „ihn unaufhörlich hinter seinen Personen. Cinna, Sertorius, Maximus, „Aemilia, sind alle Augenblicke das Sprachrohr des Corneille. So spricht „man bey unsern alten Saracenen nicht mit einander. Herr Ricaric kann „Ihnen, wenn Sie wollen, einige Stellen daraus übersetzen; und sie „werden die bloße Natur hören, die sich durch den Mund derselben aus„drückt. Ich möchte gar zu gern zu den Neuern sagen: „Meine Herren, „anstatt daß ihr euern Personen bey aller Gelegenheit Witz gebt, so sucht „sie doch lieber in Umstände zu setzen, die ihnen welchen geben.“

„Nach dem zu urtheilen, was Madame von dem Verlaufe und dem „Dialoge unserer dramatischen Stücke gesagt hat, scheint es wohl nicht, „sagte Selim, daß Sie den Entwicklungen wird Gnade wiederfahren „lassen.“

„Nein, gewiß nicht, versetzte die Favoritinn: es giebt hundert schlechte „für eine gute. Die eine ist nicht vorbereitet; die andere eräugnet sich „durch ein Wunder. Weis der Verfasser nicht, was er mit einer Person, „die er von Scene zu Scene ganze fünf Akte durchgeschleppt hat, anfan„gen soll: geschwind fertiget er sie mit einem guten Dolchstoße ab; die „ganze Welt fängt an zu weinen, und ich, ich lache, als ob ich toll wäre. „Hernach, hat man wohl jemals so gesprochen, wie wir declamiren? „Pflegen die Prinzen und Könige wohl anders zu gehen, als sonst ein „Mensch, der gut geht? Gesticuliren sie wohl jemals, wie Besessene und „Rasende? Und wenn Prinzeßinnen sprechen, sprechen sie wohl in so „einem heulenden Tone? Man nimmt durchgängig an, daß wir die Tra„gödie zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht haben: und „ich, meines Theils, halte es fast für erwiesen, daß von allen Gattungen „der Litteratur, auf die sich die Afrikaner in den letzten Jahrhunderten „gelegt haben, gerade diese die unvollkommenste geblieben ist.“

„Eben hier war die Favoritinn mit ihrem Ausfalle gegen unsere „theatralische Werke, als Mongogul wieder herein kam. Madame, sagte „er, Sie werden mir einen Gefallen erweisen, wenn Sie fortfahren.

„Sie ſehen, ich verſtehe mich darauf, eine Dichtkunſt abzukürzen, wenn „ich ſie zu lang finde.“

„Laſſen Sie uns, fuhr die Favoritinn fort, einmal annehmen, es „käme einer ganz friſch aus Angote, der in ſeinem Leben von keinem „Schauſpiele etwas gehört hätte; dem es aber weder an Verſtande noch „an Welt fehle; der ungefehr wiſſe, was an einem Hofe vorgehe; der „mit den Anſchlägen der Höflinge, mit der Eiferſucht der Miniſter, mit „den Hetzereyen der Weiber nicht ganz unbekannt wäre, und zu dem ich „im Vertrauen ſagte: „Mein Freund, es äußern ſich in dem Seraglio „ſchreckliche Bewegungen. Der Fürſt, der mit ſeinem Sohne mißvergnügt „iſt, weil er ihn im Verdacht hat, daß er die Manimonbande liebt, iſt „ein Mann, den ich für fähig halte, an beiden die grauſamſte Rache zu „üben. Dieſe Sache muß, allem Anſehen nach, ſehr traurige Folgen „haben. Wenn Sie wollen, ſo will ich machen, daß Sie von allem, „was vorgeht, Zeuge ſeyn können.“ Er nimmt mein Anerbieten an, und „ich führe ihn in eine mit Gitterwerk vermachte Loge, aus der er das „Theater ſieht, welches er für den Pallaſt des Sultans hält. Glauben „Sie wohl, daß Trotz alles Ernſtes, in dem ich mich zu erhalten bemühte, „die Täuſchung dieſes Fremden einen Augenblick dauern könnte? Müſſen „Sie nicht vielmehr geſtehen, daß er, bey dem ſteifen Gange der Akteurs; „bey ihrer wunderlichen Tracht, bey ihren ausſchweifenden Gebehrden, „bey dem ſeltſamen Nachdrucke ihrer gereimten, abgemeſſenen Sprache, „bey tauſend andern Ungereimtheiten, die ihm auffallen würden, gleich „in der erſten Scene mir ins Geſicht lachen und gerade heraus ſagen „würde, daß ich ihn entweder zum beſten haben wollte, oder daß der „Fürſt mit ſammt ſeinem Hofe nicht wohl bey Sinnen ſeyn müßten.“

„Ich bekenne, ſagte Selim, daß mich dieſer angenommene Fall ver„legen macht; aber könnte man Ihnen nicht zu bedenken geben, daß wir „in das Schauſpiel gehen, mit der Ueberzeugung, der Nachahmung einer „Handlung, nicht aber der Handlung ſelbſt, beyzuwohnen.“

„Und ſollte denn dieſe Ueberzeugung verwehren, erwidertte Mirzoza, „die Handlung auf die allernatürlichſte Art vorzuſtellen?“ —

Hier kömmt das Geſpräch nach und nach auf andere Dinge, die uns nichts angehen. Wir wenden uns alſo wieder, zu ſehen, was wir geleſen haben. Den klaren lautern Diderot! Aber alle dieſe Wahrheiten waren damals in den Wind geſagt. Sie erregten eher keine Empfindung

in dem französischen Publico, als bis sie mit allem didaktischen Ernste wiederhohlt, und mit Proben begleitet wurden, in welchen sich der Verfasser von einigen der gerügten Mängel zu entfernen, und den Weg der Natur und Täuschung besser einzuschlagen, bemüht hatte. Nun weckte der Neid die Critik. Nun war es klar, warum Diderot das Theater seiner Nation auf dem Gipfel der Vollkommenheit nicht sahe, auf dem wir es durchaus glauben sollen; warum er so viel Fehler in den gepriesenen Meisterstücken desselben fand: blos und allein, um seinen Stücken Platz zu schaffen. Er mußte die Methode seiner Vorgänger verschrien haben, weil er empfand, daß in Befolgung der nehmlichen Methode, er unendlich unter ihnen bleiben würde. Er müßte ein elender Charlatan seyn, der allen fremden Theriak verachtet, damit kein Mensch anders als seinen kaufe. Und so fielen die Palissots über seine Stücke her.

Allerdings hatte er ihnen auch, in seinem natürlichen Sohne, manche Blöße gegeben. Dieser erste Versuch ist bey weiten das nicht, was der Hausvater ist. Zu viel Einförmigkeit in den Charakteren, das Romantische in diesen Charakteren selbst, ein steifer kostbarer Dialog, ein pedantisches Geklingle von neumodisch philosophischen Sentenzen: alles das machte den Tadlern leichtes Spiel. Besonders zog die feyerliche Theresia (oder Constantia, wie sie in dem Originale heißt,) die so philosophisch selbst auf die Freyerey geht, die mit einem Manne, der sie nicht mag, so weise von tugendhaften Kindern spricht, die sie mit ihm zu erzielen gedenkt, die Lacher auf ihre Seite. Auch kann man nicht leugnen, daß die Einkleidung, welche Diderot den beygefügten Unterredungen gab, daß der Ton, den er darinn annahm, ein wenig eitel und pompös war; daß verschiedene Anmerkungen als ganz neue Entdeckungen darinn vorgetragen wurden, die doch nicht neu und dem Verfasser nicht eigen waren; daß andere Anmerkungen die Gründlichkeit nicht hatten, die sie in dem blendenden Vortrage zu haben schienen.

Sechs und achtzigstes Stück.

Den 26sten Februar, 1768.

Z. E. Diderot behauptete, (*) daß es in der menschlichen Natur aufs höchste nur ein Dutzend wirklich komische Charaktere gäbe, die großer Züge fähig wären; und daß die kleinen Verschiedenheiten unter den menschlichen Charakteren nicht so glücklich bearbeitet werden könnten, als die reinen unvermischten Charaktere. Er schlug daher vor, nicht mehr die Charaktere, sondern die Stände auf die Bühne zu bringen; und wollte die Bearbeitung dieser, zu dem besondern Geschäfte der ernsthaften Komödie machen. „Bisher, sagt er, ist in der Komödie der Charakter das „Hauptwerk gewesen; und der Stand war nur etwas Zufälliges; nun „aber muß der Stand das Hauptwerk, und der Charakter das Zufällige „werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte „durchgängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und „verband diese Umstände unter einander. Künftig muß der Stand, müssen „die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grund„lage des Werks dienen. Diese Quelle scheint mir weit ergiebiger, von „weit größerm Umfange, von weit größerm Nutzen, als die Quelle der „Charaktere. War der Charakter nur ein wenig übertrieben, so konnte „der Zuschauer zu sich selbst sagen: das bin ich nicht. Das aber kann „er unmöglich leugnen, daß der Stand, den man spielt, sein Stand ist; „seine Pflichten kann er unmöglich verkennen. Er muß das, was er hört, „nothwendig auf sich anwenden."

Was Palissot hierwider erinnert, (**) ist nicht ohne Grund. Er leugnet es, daß die Natur so arm an ursprünglichen Charakteren sey, daß sie die komischen Dichter bereits sollten erschöpft haben. Moliere sahe noch genug neue Charaktere vor sich, und glaubte kaum den allerkleinsten Theil von denen behandelt zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er verschiedne derselben in der Geschwindigkeit entwirft, ist so merkwürdig als lehrreich, indem sie vermuthen läßt, daß der Misanthrop schwerlich sein Non plus ultra in dem hohen Komischen

(*) S. die Unterredungen hinter dem Natürlichen Sohne S. 321. 22. d. Uebers.
(**) Petites Lettres sur de grands Philosophes Lettr. II.

dürfte geblieben seyn, wann er länger gelebt hätte. (**) Palissot selbst ist nicht unglücklich, einige neue Charaktere von seiner eignen Bemerkung beyzufügen: den dummen Mäcen, mit seinen kriechenden Clienten; den Mann, an seiner unrechten Stelle; den Arglistigen, dessen ausgekünstelte Anschläge immer gegen die Einfalt eines treuherzigen Biedermanns scheitern; den Scheinphilosophen; den Sonderling, den Destouches verfehlt habe; den Heuchler mit gesellschaftlichen Tugenden, da der Religionsheuchler ziemlich aus der Mode sey. — Das sind wahrlich nicht gemeine Aussichten, die sich einem Auge, das gut in die Ferne trägt, bis ins Unendliche erweitern. Da ist noch Erndte genug für die wenigen Schnitter, die sich daran wagen dürfen!

Und wenn auch, sagt Palissot, der komischen Charaktere wirklich so wenige, und diese wenigen wirklich alle schon bearbeitet wären: würden die Stände denn dieser Verlegenheit abhelfen? Man wähle einmal einen; z. E. den Stand des Richters. Werde ich ihm denn, dem Richter, nicht einen Charakter geben müssen? Wird er nicht traurig oder lustig, ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch seyn müssen? Wird es nicht blos dieser Charakter seyn, der ihn aus der Klasse metaphysischer Abstrakte heraushebt, und eine wirkliche Person aus ihm macht? Wird nicht folglich die Grundlage der Intrigue und die Moral des Stücks wiederum auf dem Charakter beruhen? Wird nicht folglich wiederum der Stand nur das Zufällige seyn?

(**) (Impromptu de Versailles Sc. 2.) Eh! mon pauvre Marquis, nous lui (à Moliere) fournirons toujours assez de matiere, et nous ne prenons guères le chemin de nous rendre sages par tout ce qu'il fait et tout ce qu'il dit. Crois-tu qu'il ait épuisé dans ses Comedies tous les ridicules des hommes, et sans sortir de la Cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens, ou il n'a pas touché? N'a-t-il pas, par exemple, ceux qui se font les plus grandes amitiés du monde, et qui, le dos tourné, font galanterie de se déchirer l'un l'autre? N'a-t-il pas ces adulateurs à outrance, ces flatteurs insipides qui n'assaisonnent d'aucun sel les louanges qu'ils donnent, et dont toutes les flatteries ont une douceur fade qui fait mal au cœur à ceux qui les écoutent? N'a-t-il pas ces lâches courtisans de la faveur, ces perfides adorateurs de la fortune, qui vous encensent dans la prosperité, et vous accablent dans la disgrace? N'a-t-il pas ceux qui sont toujours mécontens de la Cour, ces suivans inutiles, ces incommodes assidus, ces gens, dis-je, qui pour services ne peuvent compter que des importunités, et qui veulent qu'on les recompense d'avoir obsedé le Prince dix ans durant? N'a-t-il pas ceux qui caressent egalement tout le monde, qui promenent leurs civilités à droite, à gauche, et courent à tous ceux qu'ils voyent avec les mêmes embrassades, et les mêmes protestations d'amitié? — — Va, va, Marquis, Moliere aura toujours plus de sujets qu'il n'en voudra, et tout ce qu'il a touché n'est que bagatelle au prix de ce qui reste.

Zwar könnte Diderot hierauf antworten: Freylich muß die Person, welche ich mit dem Stande bekleide, auch ihren individuellen moralischen Charakter haben; aber ich will, daß es ein solcher seyn soll, der mit den Pflichten und Verhältnissen des Standes nicht streitet, sondern aufs beste harmoniret. Also, wenn diese Person ein Richter ist, so steht es mir nicht frey, ob ich ihn ernsthaft oder leichtsinnig, leutselig oder stürmisch machen will: er muß nothwendig ernsthaft und leutselig seyn, und jedesmal es in dem Grade seyn, den das vorhabende Geschäfte erfodert.

Dieses, sage ich, könnte Diderot antworten: aber zugleich hätte er sich einer andern Klippe genähert; nehmlich der Klippe der vollkommnen Charaktere. Die Personen seiner Stände würden nie etwas anders thun, als was sie nach Pflicht und Gewissen thun müßten; sie würden handeln, völlig wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie? Können dergleichen Vorstellungen anziehend genug werden? Wird der Nutzen, den wir davon hoffen dürfen, groß genug seyn, daß es sich der Mühe verlohnt, eine neue Gattung dafür fest zu setzen, und für diese eine eigene Dichtkunst zu schreiben?

Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheinet mir Diderot überhaupt nicht genug erkundiget zu haben. In seinen Stücken steuert er ziemlich gerade darauf los: und in seinen kritischen Seekarten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielmehr finden sich Dinge darinn, die den Lauf nach ihr hin zu lenken rathen. Man erinnere sich nur, was er, bey Gelegenheit des Contrasts unter den Charakteren, von den Brüdern des Terenz sagt. (*) „Die zwey contrastirten Väter darinn sind mit „so gleicher Stärke gezeichnet, daß man dem feinsten Kunstrichter Trotz „bieten kann, die Hauptperson zu nennen; ob es Micio oder ob es Demea „seyn soll?: Fällt er sein Urtheil vor dem letzten Auftritte, so dürfte er „leicht mit Erstaunen wahrnehmen, daß der, den er ganzer fünf Aufzüge „hindurch, für einen verständigen Mann gehalten hat, nichts als ein Narr „ist, und daß der, den er für einen Narren gehalten hat, wohl gar der „verständige Mann seyn könnte. Man sollte zu Anfange des fünften „Aufzuges dieses Drama fast sagen, der Verfasser sey durch den beschwer„lichen Contrast gezwungen worden, seinen Zweck fahren zu lassen, und „das ganze Interesse des Stücks umzukehren. Was ist aber daraus ge„worden? Dieses, daß man gar nicht mehr weiß, für wen man sich

(*) In der dr. Dichtkunst hinter dem Hausvater S. 358. d. Uebers.

„interessiren soll. Vom Anfange her ist man für den Micio gegen den „Demea gewesen, und am Ende ist man für keinen von beiden. Beynahe „sollte man einen dritten Vater verlangen, der das Mittel zwischen diesen „zwey Personen hielte, und zeigte, worinn sie beide fehlten.“

Nicht ich! Ich verbitte mir ihn sehr, diesen dritten Vater; es sey in dem nehmlichen Stücke, oder auch allein. Welcher Vater glaubt nicht zu wissen, wie ein Vater seyn soll? Auf dem rechten Wege dünken wir uns alle: wir verlangen nur, dann und wann vor den Abwegen zu beiden Seiten gewarnet zu werden.

Diderot hat Recht: es ist besser, wenn die Charaktere blos verschieden, als wenn sie contrastirt sind. Contrastirte Charaktere sind minder natürlich und vermehren den romantischen Anstrich, an dem es den dramatischen Begebenheiten so schon selten fehlt. Für eine Gesellschaft, im gemeinen Leben, wo sich der Contrast der Charaktere so abstechend zeigt, als ihn der komische Dichter verlangt, werden sich immer tausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind. Sehr richtig! Aber ist ein Charakter, der sich immer genau in dem graden Gleiße hält, das ihm Vernunft und Tugend vorschreiben, nicht eine noch seltenere Erscheinung? Von zwanzig Gesellschaften im gemeinen Leben, werden eher zehn seyn, in welchen man Väter findet, die bey Erziehung ihrer Kinder völlig entgegen gesetzte Wege einschlagen, als eine, die den wahren Vater aufweisen könnte. Und dieser wahre Vater ist noch dazu immer der nehmliche, ist nur ein einziger, da der Abweichungen von ihm unendlich sind. Folglich werden die Stücke, die den wahren Vater ins Spiel bringen, nicht allein jedes vor sich unnatürlicher, sondern auch unter einander einförmiger seyn, als es die seyn können, welche Väter von verschiedenen Grundsätzen einführen. Auch ist es gewiß, daß die Charaktere, welche in ruhigen Gesellschaften blos verschieden scheinen, sich von selbst contrastiren, sobald ein streitendes Interesse sie in Bewegung setzt. Ja es ist natürlich, daß sie sich sodann beeifern, noch weiter von einander entfernt zu scheinen, als sie wirklich sind. Der Lebhafte wird Feuer und Flamme gegen den, der ihm zu lau sich zu betragen scheinet: und der Laue wird kalt wie Eis, um jenem so viel Uebereilungen begehen zu lassen, als ihm nur immer nützlich seyn können.

Sieben und achtzig und acht und achtzigstes Stück.

Den 4ten Merz, 1767.

Und so sind andere Anmerkungen des Palissot mehr, wenn nicht ganz richtig, doch auch nicht ganz falsch. Er sieht den Ring, in den er mit seiner Lanze stoßen will, scharf genug; aber in der Hitze des Ansprengens, verrückt die Lanze, und er stößt den Ring gerade vorbey.

So sagt er über den natürlichen Sohn unter andern: „Welch „ein seltsamer Titel! der natürliche Sohn! Warum heißt das Stück so? „Welchen Einfluß hat die Geburt des Dorval? Was für einen Vorfall „veranlaßt sie? Zu welcher Situation giebt sie Gelegenheit? Welche Lücke „füllt sie auch nur? Was kann also die Absicht des Verfassers dabey ge„wesen seyn? Ein Paar Betrachtungen über das Vorurtheil gegen die „uneheliche Geburt aufzuwärmen? Welcher vernünftige Mensch weiß denn „nicht von selbst, wie ungerecht ein solches Vorurtheil ist?"

Wenn Diderot hierauf antwortete: Dieser Umstand war allerdings zur Verwickelung meiner Fabel nöthig; ohne ihn würde es weit unwahrscheinlicher gewesen seyn, daß Dorval seine Schwester nicht kennet, und seine Schwester von keinem Bruder weiß; es stand mir frey, den Titel davon zu entlehnen, und ich hätte den Titel von noch einem geringern Umstande entlehnen können. — Wenn Diderot dieses antwortete, sag ich, wäre Palissot nicht ungefehr widerlegt?

Gleichwohl ist der Charakter des natürlichen Sohnes einem ganz andern Einwurfe bloß gestellet, mit welchem Palissot dem Dichter weit schärfer hätte zusetzen können. Diesem nehmlich: daß der Umstand der unehelichen Geburt, und der daraus erfolgten Verlassenheit und Absonderung, in welcher sich Dorval von allen Menschen so viele Jahre hindurch sahe, ein viel zu eigenthümlicher und besonderer Umstand ist, gleichwohl auf die Bildung seines Charakters viel zu viel Einfluß gehabt hat, als daß dieser diejenige Allgemeinheit haben könne, welche nach der eignen Lehre des Diderot ein komischer Charakter nothwendig haben muß. — Die Gelegenheit reitzt mich zu einer Ausschweifung über diese Lehre: und welchem Reitze von der Art brauchte ich in einer solchen Schrift zu widerstehen?

„Die komische Gattung, sagt Diderot, (*) hat Arten, und die

(*) Unterred. S. 292. d. Ueberf.

„tragiſche hat Individua. Ich will mich erklären. Der Held einer Tragödie „iſt der und der Menſch: es iſt Regulus, oder Brutus, oder Cato, und „ſonſt kein anderer. Die vornehmſte Perſon einer Komödie hingegen muß „eine große Anzahl von Menſchen vorſtellen. Gäbe man ihr von unge„fehr eine ſo eigene Phyſiognomie, daß ihr nur ein einziges Individuum ähn„lich wäre, ſo würde die Komödie wieder in ihre Kindheit zurücktreten. — „Terenz ſcheinet mir einmal in dieſen Fehler gefallen zu ſeyn. Sein „Heavtontimorumenos iſt ein Vater, der ſich über den gewaltſamen „Entſchluß grämet, zu welchem er ſeinen Sohn durch übermäßige Strenge „gebracht hat, und der ſich deswegen nun ſelbſt beſtraft, indem er ſich in „Kleidung und Speiſe kümmerlich hält, allen Umgang fliehet, ſein Geſinde „abſchaft, und das Feld mit eigenen Händen bauet. Man kann gar wohl „ſagen, daß es ſo einen Vater nicht giebt. Die größte Stadt würde kaum „in einem ganzen Jahrhunderte Ein Beyſpiel einer ſo ſeltſamen Betrübniß „aufzuweiſen haben.

Zuerſt von der Inſtanz des Heavtontimorumenos. Wenn dieſer Charakter wirklich zu tadeln iſt: ſo trift der Tadel nicht ſowohl den Terenz, als den Menander. Menander war der Schöpfer deſſelben, der ihn, allem Anſehen nach, in ſeinem Stücke noch eine weit ausführlichere Rolle ſpielen laſſen, als er in der Copie des Terenz ſpielet, in der ſich ſeine Sphäre, wegen der verdoppelten Intrigue, wohl ſehr einziehen müſſen. (*)

(*) Falls nehmlich die 6te Zeile des Prologs

Duplex quæ ex argumento facta est simplici,

von dem Dichter wirklich ſo geſchrieben, und nicht anders zu verſtehen iſt, als die Dacier und nach ihr der neue engliſche Ueberſetzer des Terenz, Colman, ſie erklären. Terence only meant to say, that he had doubled the characters; instead of one old man, one young gallant, one mistress, as in Menander, he had two old men etc. He therefore adds very properly: novam esse ostendi, — which certainly could not have been implied, had the characters been the same in the Greek poet. Auch ſchon Adrian Barlandus, ja ſelbſt die alte Glossa interlinealis des Aſcenſius, hatte das duplex nicht anders verſtanden: propter senes et juvenes ſagt dieſe; und jener ſchreibt, nam in hac latina senes duo, adolescentes item duo sunt. Und dennoch will mir dieſe Auslegung nicht in den Kopf, weil ich gar nicht einſehe, was von dem Stücke übrig bleibt, wenn man die Perſonen, durch welche Terenz den Alten, den Liebhaber und die Geliebte verdoppelt haben ſoll, wieder wegnimmt. Mir iſt es unbegreiflich, wie Menander dieſen Stoff, ohne den Chremes und ohne den Clitypho, habe behandeln können; beide ſind ſo genau hineingeflochten, daß ich mir weder Verwicklung noch Auflöſung ohne ſie denken kann. Eines andern Erklärung, durch welche ſich Julius Scaliger lächerlich gemacht hat, will ich gar nicht gedenken. Auch die, welche Eugraphius gegeben hat, und die vom Faerne angenommen worden, iſt ganz unſchicklich. In dieſer Verlegenheit haben die Critici bald das duplex bald das simplici in der Zeile zu verändern geſucht, wozu ſie die Handſchriften gewiſſermaaßen berechtigten. Einige haben geleſen:

Duplex quæ ex argumento facta est duplici.

Aber daß er von Menandern herrührt, dieſes allein ſchon hätte, mich wenigſtens, abgeſchreckt, den Terenz desfalls zu verdammen. Das ὦ Μενανδρε και βιε, ποτερος ἀϕ ὑμων ποτερον ἐμεμησατο;

Andere:

Simplex quæ ex argumento facta est duplici,

Was bleibt noch übrig, als daß nun auch einer lieſet:

Simplex quæ ex argumento facta est simplici?

Und in allem Ernſte: ſo möchte ich am liebſten leſen. Man ſehe die Stelle im Zuſammenhange, und überlege meine Gründe.

Ex integra Græca integram comœdiam
Hodiè sum acturus Heavtontimorumenon:
Simplex quæ ex argumento facta est simplici.

Es iſt bekannt, was dem Terenz von ſeinen neidiſchen Mitarbeitern am Theater vorgeworfen ward:

Multas contaminasse græcas, dum facit
Paucas latinas —

Er ſchmelzte nehmlich öfters zwey Stücke in eines, und machte aus zwey Griechiſchen Komödien eine einzige Lateiniſche. So ſetzte er ſeine Andria aus der Andria und Perinthia des Menanders zuſammen; ſeinen Eunuchus, aus dem Eunuchus und dem Colax eben dieſes Dichters; ſeine Brüder, aus den Brüdern des nehmlichen und einem Stücke des Diphilus. Wegen dieſes Vorwurfs rechtfertiget er ſich nun in dem Prologe des Heavtontimorumenos. Die Sache ſelbſt geſteht er ein; aber er will damit nichts anders gethan haben, als was andere gute Dichter vor ihm gethan hätten.

— — — Id esse factum hic non negat
Neque se pigere, et deinde factum iri autumat.
Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Ich habe es gethan, ſagt er, und ich denke, daß ich es noch öfterer thun werde. Das bezog ſich aber auf vorige Stücke, und nicht auf das Gegenwartige, den Heavtontimorumenos. Denn dieſer war nicht aus zwey griechiſchen Stücken, ſondern nur aus einem einzigen gleiches Namens genommen. Und das iſt es, glaube ich, was er in der ſtreitigen Zeile ſagen will, ſo wie ich ſie zu leſen vorſchlage:

Simplex quæ ex argumento facta est simplici.

So einfach, will Terenz ſagen; als das Stück des Menanders iſt, eben ſo einfach iſt auch mein Stück; ich habe durchaus nichts aus andern Stücken eingeſchaltet; es iſt, ſo lang es iſt, aus dem griechiſchen Stücke genommen, und das griechiſche Stück iſt ganz in meinem Lateiniſchen; ich gebe alſo

Ex integra Græca integram Comœdiam.

Die Bedeutung, die Faerne dem Worte integra in einer alten Gloſſe gegeben fand, daß es ſo viel ſeyn ſollte, als a nullo tacta, iſt hier offenbar falſch, weil ſie ſich nur auf das erſte integra, aber keinesweges auf das zweyte integram ſchicken würde. — Und ſo glaube ich, daß ſich meine Vermuthung und Auslegung wohl hören läßt! Nur wird man ſich an die gleich folgende Zeile ſtoßen:

Novam esse ostendi, et quæ esset.—

Man wird ſagen: wenn Terenz bekennet, daß er das ganze Stück aus einem einzigen Stücke des Menanders genommen habe: wie kann er eben durch dieſes Bekenntniß bewieſen zu haben vorgeben, daß ſein Stück neu ſey, novam esse? — Doch dieſe Schwierigkeit kann ich ſehr leicht heben; und zwar durch eine Erklärung eben dieſer Worte, von welcher ich mich zu behaupten getraue, daß ſie ſchlechterdings die einzige wahre iſt, ob ſie gleich nur mir zugehört, und kein Ausleger, ſo viel ich weiß, ſie nur von weitem vermuthet hat. Ich ſage nehmlich; die Worte,

Novam esse ostendi, et quæ esset —

ist zwar frostiger, als witzig gesagt: doch würde man es wohl überhaupt von einem Dichter gesagt haben, der Charaktere zu schildern im Stande wäre, wovon sich in der größten Stadt kaum in einem ganzen Jahrhunderte ein einziges Beyspiel zeiget? Zwar in hundert und mehr Stücken könnte ihm auch wohl Ein solcher Charakter entfallen seyn. Der fruchtbarste Kopf schreibt sich leer; und wenn die Einbildungskraft sich keiner wirklichen Gegenstände der Nachahmung mehr erinnern kann, so componirt sie deren selbst, welches denn freylich meistens Carrikaturen werden. Dazu will Diderot bemerkt haben, daß schon Horaz, der einen so besonders zärtlichen Geschmack hatte, den Fehler, wovon die Rede ist, eingesehen, und im Vorbeygehen, aber fast unmerklich, getadelt habe.

Die Stelle soll die in der zweyten Satyre des ersten Buchs seyn, wo Horaz zeigen will, „daß die Narren aus einer Uebertreibung in die „andere entgegengesetzte zu fallen pflegen. Fufidius, sagt er, fürchtet für „einen Verschwender gehalten zu werden. Wißt ihr, was er thut? Er „leihet monatlich für fünf Procent, und macht sich im voraus bezahlt. „Je nöthiger der andere das Geld braucht, desto mehr fodert er. Er „weiß die Namen aller jungen Leute, die von gutem Hause sind, und „itzt in die Welt treten, dabey aber über harte Väter zu klagen haben. „Vielleicht aber glaubt ihr, daß dieser Mensch wieder einen Aufwand „mache, der seinen Einkünften entspricht? Weit gefehlt! Er ist sein „grausamster Feind, und der Vater in der Komödie, der sich wegen der „Entweichung seines Sohnes bestraft, kann sich nicht schlechter quälen:

beziehen sich keinesweges auf das, was Terenz den Vorredner in dem Vorigen sagen lassen; sondern man muß darunter verstehen, apud Aediles: novus aber heißt hier nicht, was aus des Terenz eigenem Kopfe geflossen, sondern blos, was im Lateinischen noch nicht vorhanden gewesen. Daß mein Stück, will er sagen, ein neues Stück sey, das ist, ein solches Stück, welches noch nie lateinisch erschienen, welches ich selbst aus dem Griechischen übersetzt, das habe ich den Aedilen, die mir es abgekauft, bewiesen. Um mir hierinn ohne Bedenken beyzufallen, darf man sich nur an den Streit erinnern, welchen er, wegen seines Eunuchus, vor den Aedilen hatte. Diesen hatte er ihnen als ein neues, von ihm aus dem Griechischen übersetztes Stück verkauft: aber sein Widersacher, Lavinius, wollte den Aedilen überreden, daß er es nicht aus dem Griechischen, sondern aus zwey alten Stücken des Näv ius und Plautus genommen habe. Freylich hatte der Eunuchus mit diesen Stücken vieles gemein; aber doch war die Beschuldigung des Lavinius falsch; denn Terenz hatte nur aus eben der griechischen Quelle geschöpft, aus welcher, ihm unwissend, schon Näv ius und Plautus vor ihm geschöpft hatten. Also, um dergleichen Verleumdungen bey seinem Heautontimorumenos vorzubauen, was war natürlicher, als daß er den Aedilen das griechische Original vorgezeigt, und sie wegen des Inhalts unterrichtet hatte? Ja, die Aedilen konnten das leicht selbst von ihm gefodert haben. Und darauf geht das

Novam esse ostendi, et quæ esset.

„non se pejus cruciaverit.“ — Dieſes ſchlechter, dieſes pejus, will Diderot, ſoll hier einen doppelten Sinn haben; einmal ſoll es auf den Fuſidius, und einmal auf den Terenz gehen; dergleichen beyläufige Hiebe, meinet er, wären dem Charakter des Horaz auch vollkommen gemäß.

Das letzte kann ſeyn, ohne ſich auf die vorhabende Stelle anwenden zu laſſen. Denn hier, dünkt mich, würde die beyläufige Anſpielung dem Hauptverſtande nachtheilig werden. Fuſidius iſt kein ſo großer Narr, wenn es mehr ſolche Narren giebt. Wenn ſich der Vater des Terenz eben ſo abgeſchmackt peinigte, wenn er eben ſo wenig Urſache hätte, ſich zu peinigen, als Fuſidius, ſo theilt er das Lächerliche mit ihm, und Fuſidius iſt weniger ſeltſam und abgeſchmackt. Nur alsdenn, wenn Fuſidius ohne alle Urſache eben ſo hart und grauſam gegen ſich ſelbſt iſt, als der Vater des Terenz mit Urſache iſt, wenn jener aus ſchmutzigem Geitze thut, was dieſer aus Reu und Betrübniß that: nur alsdenn wird uns jener unendlich lächerlicher und verächtlicher, als mitleidswürdig wir dieſen finden.

Und allerdings iſt jede große Betrübniß von der Art, wie die Betrübniß dieſes Vaters: die ſich nicht ſelbſt vergißt, die peiniget ſich ſelbſt. Es iſt wider alle Erfahrung, daß kaum alle hundert Jahre ſich ein Beyſpiel einer ſolchen Betrübniß finde: vielmehr handelt jede ungefehr eben ſo; nur mehr oder weniger, mit dieſer oder jener Veränderung. Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er ſahe daher in dem Betragen des Heautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht blos von dem Affekte hingeriſſen, thun, ſondern auch bey kälterm Geblüte fortſetzen zu müſſen glauben. (*) Haec omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti essent, revocant se rursus ad moestitiam, peccatique se insimulant, quod dolere intermiserint: pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid in domestico luctu hilarius ab iis factum est, aut dictum: plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? u. ſ. w.

Menedemus aber, ſo heißt der Selbſtpeiniger bey dem Terenz, hält ſich nicht allein ſo hart aus Betrübniß; ſondern, warum er ſich auch

(*) Tusc. Quæst. lib. III. c. 27.

jeden geringen Aufwand verweigert, ist die Ursache und Absicht vornehmlich dieses: um desto mehr für den abwesenden Sohn zu sparen, und dem einmal ein desto gemächlicheres Leben zu versichern, den er itzt gezwungen, ein so ungemächliches zu ergreifen. Was ist hierinn, was nicht hundert Väter thun würden? Meint aber Diderot, daß das Eigene und Seltsame darinn bestehe, daß Menedemus selbst hackt, selbst gräbt, selbst ackert: so hat er wohl in der Eil mehr an unsere neuere, als an die alten Sitten gedacht. Ein reicher Vater itziger Zeit, würde das freylich nicht so leicht thun: denn die wenigsten würden es zu thun verstehen. Aber die wohlhabensten, vornehmsten Römer und Griechen waren mit allen ländlichen Arbeiten bekannter, und schämten sich nicht, selbst Hand anzulegen.

Doch alles sey, vollkommen wie es Diderot sagt! Der Charakter des Selbstpeinigers sey wegen des allzu Eigenthümlichen, wegen dieser ihm fast nur allein zukommenden Falte, zu einem komischen Charakter so ungeschickt, als er nur will. Wäre Diderot nicht in eben den Fehler gefallen? Denn was kann eigenthümlicher seyn, als der Charakter seines Dorval? Welcher Charakter kann mehr eine Falte haben, die ihm nur allein zukömmt, als der Charakter dieses natürlichen Sohnes? „Gleich „nach meiner Geburt, läßt er ihn von sich selbst sagen, ward ich an einen „Ort verschleidert, der die Grenze zwischen Einöde und Gesellschaft heissen „kann; und als ich die Augen aufthat, mich nach den Banden umzusehen, „die mich mit den Menschen verknüpften, konnte ich kaum einige Trümmern davon erblicken. Dreyßig Jahre lang irrte ich unter ihnen einsam, „unbekannt und verabsäumet umher, ohne die Zärtlichkeit irgend eines „Menschen empfunden, noch irgend einen Menschen angetroffen zu haben, „der die meinige gesucht hätte." Daß ein natürliches Kind sich vergebens nach seinen Aeltern, vergebens nach Personen umsehen kann, mit welchen es die nähern Bande des Bluts verknüpfen: das ist sehr begreiflich; das kann unter zehnen neunen begegnen. Aber daß es ganze dreyßig Jahre in der Welt herum irren könne, ohne die Zärtlichkeit irgend eines Menschen empfunden zu haben, ohne irgend einen Menschen angetroffen zu haben, der die seinige gesucht hätte: das, sollte ich fast sagen, ist schlechterdings unmöglich. Oder, wenn es möglich wäre, welche Menge ganz besonderer Umstände müßten von beiden Seiten, von Seiten der Welt und von Seiten dieses so lange insulirten Wesens, zusammen gekommen seyn, diese traurige Möglichkeit wirklich zu machen? Jahrhunderte auf

Jahrhunderte werden verfließen, ehe sie wieder einmal wirklich wird. Wolle der Himmel nicht, daß ich mir je das menschliche Geschlecht anders vorstelle! Lieber wünschte ich sonst, ein Bär gebohren zu seyn, als ein Mensch. Nein, kein Mensch kann unter Menschen so lange verlassen seyn! Man schleidere ihn hin, wohin man will: wenn er noch unter Menschen fällt, so fällt er unter Wesen, die, ehe er sich umgesehen, wo er ist, auf allen Seiten bereit stehen, sich an ihn anzuketten. Sind es nicht vornehme, so sind es geringe! Sind es nicht glückliche, so sind es unglückliche Menschen! Menschen sind es doch immer. So wie ein Tropfen nur die Fläche des Wassers berühren darf, um von ihm aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu verfließen: das Wasser heisse, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ocean.

Gleichwohl soll diese dreyßigjährige Einsamkeit unter den Menschen, den Charakter des Dorval gebildet haben. Welcher Charakter kann ihm nun ähnlich sehen? Wer kann sich in ihm erkennen? nur zum kleinsten Theil in ihm erkennen?

Eine Ausflucht, finde ich doch, hat sich Diderot auszusparen gesucht. Er sagt in dem Verfolge der angezogenen Stelle: „In der ernsthaften „Gattung werden die Charaktere oft eben so allgemein seyn, als in der „komischen Gattung; sie werden aber allezeit weniger individuell seyn, als „in der Tragischen.“ Er würde sonach antworten: Der Charakter des Dorval ist kein komischer Charakter; er ist ein Charakter, wie ihn das ernsthafte Schauspiel erfordert; wie dieses den Raum zwischen Komödie und Tragödie füllen soll, so müssen auch die Charaktere desselben das Mittel zwischen den komischen und tragischen Charakteren halten; sie brauchen nicht so allgemein zu seyn als jene, wenn sie nur nicht so völlig individuell sind, als diese; und solcher Art dürfte doch wohl der Charakter des Dorval seyn.

Also wären wir glücklich wieder an dem Punkte, von welchem wir ausgiengen. Wir wollten untersuchen, ob es wahr sey, daß die Tragödie Individua, die Komödie aber Arten habe: das ist, ob es wahr sey, daß die Personen der Komödie eine große Anzahl von Menschen fassen und zugleich vorstellen müßten; da hingegen der Held der Tragödie nur der und der Mensch, nur Regulus oder Brutus oder Cato sey, und seyn solle. Ist es wahr, so hat auch das, was Diderot von den Personen der mittlern Gattung sagt, die er die ernsthafte Komödie nennt, keine

Schwierigkeit, und der Charakter seines Dorval wäre so tadelhaft nicht. Ist es aber nicht wahr, so fällt auch dieses von selbst weg, und dem Charakter des natürlichen Sohnes kann aus einer so ungegründeten Eintheilung keine Rechtfertigung zufließen.

Neun und achtzigstes Stück.

Den 8ten Merz, 1768.

Zuerst muß ich anmerken, daß Diderot seine Assertion ohne allen Beweis gelassen hat. Er muß sie für eine Wahrheit angesehen haben, die kein Mensch in Zweifel ziehen werde, noch könne; die man nur denken dürfe, um ihren Grund zugleich mit zu denken. Und sollte er den wohl gar in den wahren Namen der tragischen Personen gefunden haben? Weil diese Achilles, und Alexander, und Cato, und Augustus heissen, und Achilles, Alexander, Cato, Augustus, wirkliche einzelne Personen gewesen sind: sollte er wohl daraus geschlossen haben, daß sonach alles, was der Dichter in der Tragödie sie sprechen und handeln läßt, auch nur diesen einzeln so genannten Personen, und keinem in der Welt zugleich mit, müsse zukommen können? Fast scheint es so.

Aber diesen Irrthum hatte Aristoteles schon vor zwey tausend Jahren widerlegt, und auf die ihr entgegen stehende Wahrheit den wesentlichen Unterschied zwischen der Geschichte und Poesie, so wie den größern Nutzen der letztern vor der erstern, gegründet. Auch hat er es auf eine so einleuchtende Art gethan, daß ich nur seine Worte anführen darf, um keine geringe Verwunderung zu erwecken, wie in einer so offenbaren Sache ein Diderot nicht gleicher Meinung mit ihm seyn könne.

„Aus diesen also, sagt Aristoteles, (*) nachdem er die wesentlichen Eigenschaften der poetischen Fabel festgesetzt, „aus diesen also erhellet „klar, daß des Dichters Werk nicht ist, zu erzählen, was geschehen, sondern zu erzählen, von welcher Beschaffenheit das Geschehene, und was „nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit dabey möglich gewesen. „Denn Geschichtschreiber und Dichter unterscheiden sich nicht durch die

(*) Dichtk. 9tes Kapitel.

„gebundene oder ungebundene Rede: indem man die Bücher des Hero„dotus in gebundene Rede bringen kann, und sie darum doch nichts we„niger in gebundener Rede eine Geschichte seyn werden, als sie es in „ungebundener waren. Sondern darinn unterschieden sie sich, daß jener „erzählet, was geschehen; dieser aber, von welcher Beschaffenheit das „Geschehene gewesen. Daher ist denn auch die Poesie philosophischer und „nützlicher als die Geschichte. Denn die Poesie geht mehr auf das All„gemeine, und die Geschichte auf das Besondere. Das Allgemeine aber „ist, wie so oder so ein Mann nach der Wahrscheinlichkeit oder Noth„wendigkeit sprechen und handeln würde; als worauf die Dichtkunst bey „Ertheilung der Namen sieht. Das Besondere hingegen ist, was Alci„biades gethan, oder gelitten hat. Bey der Komödie nun hat sich dieses „schon ganz offenbar gezeigt; denn wenn die Fabel nach der Wahrschein„lichkeit abgefaßt ist, legt man die etwanigen Namen sonach bey, und „macht es nicht wie die Jambischen Dichter, die bey dem Einzeln bleiben. „Bey der Tragödie aber hält man sich an die schon vorhandenen Namen; „aus Ursache, weil das Mögliche glaubwürdig ist, und wir nicht möglich „glauben, was nie geschehen, da hingegen was geschehen, offenbar möglich „seyn muß, weil es nicht geschehen wäre, wenn es nicht möglich wäre. „Und doch sind auch in den Tragödien, in einigen nur ein oder zwey „bekannte Namen, und die übrigen sind erdichtet; in einigen auch gar „keiner, so wie in der Blume des Agathon. Denn in diesem Stücke „sind Handlungen und Namen gleich erdichtet, und doch gefällt es darum „nichts weniger."

In dieser Stelle, die ich nach meiner eigenen Uebersetzung anführe, mit welcher ich so genau bey den Worten geblieben bin, als möglich, sind verschiedene Dinge, welche von den Auslegern, die ich noch zu Rathe ziehen können, entweder gar nicht oder falsch verstanden worden. Was davon hier zur Sache gehört, muß ich mitnehmen.

Das ist unwidersprechlich, daß Aristoteles schlechterdings keinen Unterschied zwischen den Personen der Tragödie und Komödie, in Ansehung ihrer Allgemeinheit, macht. Die einen sowohl als die andern, und selbst die Personen der Epopee nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied, sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nehmlichen Umständen sprechen oder handeln

würde und müßte. In diesem καθολου, in dieser Allgemeinheit liegt allein der Grund, warum die Poesie philosophischer und folglich lehrreicher ist, als die Geschichte; und wenn es wahr ist, daß derjenige komische Dichter, welcher seinen Personen so eigene Physiognomien geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot sagt, wiederum in ihre Kindheit zurücksetzen und in Satyre verkehren würde: so ist es auch eben so wahr, daß derjenige tragische Dichter, welcher nur den und den Menschen, nur den Cäsar, nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen wollte, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäsar und Cato zusammen gehangen, der ihnen mit mehrern kann gemein seyn, daß, sage ich, dieser die Tragödie entkräften und zur Geschichte erniedrigen würde.

Aber Aristoteles sagt auch, daß die Poesie auf dieses Allgemeine der Personen mit den Namen, die sie ihnen ertheile, ziele, (οὐ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη;) welches sich besonders bey der Komödie deutlich gezeigt habe. Und dieses ist es, was die Ausleger dem Aristoteles nach zu sagen sich begnügt, im geringsten aber nicht erläutert haben. Wohl aber haben verschiedene sich so darüber ausgedrückt, daß man klar sieht, sie müssen entweder nichts, oder etwas gänz falsches dabey gedacht haben. Die Frage ist: wie sieht die Poesie, wenn sie ihren Personen Namen ertheilt, auf das Allgemeine dieser Personen? und wie ist diese ihre Rücksicht auf das Allgemeine der Person, besonders bey der Komödie, schon längst sichtbar gewesen?

Die Worte: ἐϛι δε καθολου μεν, τῳ ποιῳ τα ποι ἀττα συμβαινει λεγειν, ἡ πραττειν κατα το εἰκος, ἡ το ἀναγκαιον, οὐ ϛοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα ἐπιτιθεμενη, übersetzt Dacier: une chose generale, c'est ce que tout homme d'un tel ou d'un tel caractere, a dû dire, ou faire vraisemblablement ou necessairement; ce qui est le but de la Poesie lors même, qu'elle impose les noms à ses personnages. Vollkommen so übersetzt sie auch Herr Curtius: „Das Allgemeine ist, was einer, vermöge eines gewissen „Charakters, nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit redet oder „thut. Dieses Allgemeine ist der Endzweck der Dichtkunst, auch wenn sie „den Personen besondere Namen beylegt." Auch in ihrer Anmerkung über diese Worte, stehen beide für einen Mann; der eine sagt vollkommen

eben das, was der andere ſagt. Sie erklären beide, was das Allgemeine iſt; ſie ſagen beide, daß dieſes Allgemeine die Abſicht der Poeſie ſey: aber wie die Poeſie bey Ertheilung der Namen auf dieſes Allgemeine ſieht, davon ſagt keiner ein Wort. Vielmehr zeigt der Franzoſe durch ſein lors même, ſo wie der Deutſche durch ſein auch wenn, offenbar, daß ſie nichts davon zu ſagen gewußt, ja daß ſie gar nicht einmal verſtanden, was Ariſtoteles ſagen wollen. Denn dieſes lors même, dieſes auch wenn, heißt bey ihnen nichts mehr als ob ſchon; und ſie laſſen den Ariſtoteles ſonach blos ſagen, daß ungeachtet die Poeſie ihren Perſonen Namen von einzeln Perſonen beylege, ſie dem ohngeachtet nicht auf das Einzelne dieſer Perſonen, ſondern auf das Allgemeine derſelben gehe. Die Worte des Dacier, die ich in der Note anführen will, (*) zeigen dieſes deutlich. Nun iſt es wahr, daß dieſes eigentlich keinen falſchen Sinn macht; aber es erſchöpft doch auch den Sinn des Ariſtoteles hier nicht. Nicht genug, daß die Poeſie, ungeachtet der von einzeln Perſonen genommenen Namen, auf das Allgemeine gehen kann: Ariſtoteles ſagt, daß ſie mit dieſen Namen ſelbſt auf das Allgemeine ziele, οὐ στοχάζεται. Ich ſollte doch wohl meinen, daß beides nicht einerley wäre. Iſt es aber nicht einerley: ſo geräth man nothwendig auf die Frage; wie zielt ſie darauf? Und auf dieſe Frage antworten die Ausleger nichts.

(*) Aristote previent ici une objection, qu'on pouvoit lui faire, sur la definition, qu'il vient de donner d'une chose generale: car les ignorans n'auroient pas manqué de lui dire, qu'Homere, par exemple, n'a point en vuë d'ecrire une action generale et universelle, mais une action particuliere, puisqu'il raconte ce qu'ont fait de certains hommes, comme Achille, Agamemnon, Ulysse, etc. et que par consequent, il n'y a aucune difference entre Homere et en Historien, qui auroit ecrit les actions d'Achille. Le Philosophe va au devant de cette objection, en faisant voir que les Poetes, c'est a dire, les Auteurs d'une Tragedie ou d'un Poeme Epique, lors meme, qu'ils imposent les noms à leurs personnages ne pensent en aucune maniere à les faire parler veritablement, ce qu'ils seroit obligez de faire, s'ils ecrivoient les actions particulieres et veritables d'un certain homme, nommé Achille ou Edipe, mais qu'ils se proposent de les faire parler et agir necessairement ou vraisemblablement; c'est à dire, de leur faire dire, et faire tout ce que des hommes de ce meme caractére devoient faire et dire en cet etat, ou par necessité, ou au moins selon les regles de la vraisemblance; ce qui prouve incontestablement que ce sont des actions generales et universelles.

Nichts anders ſagt auch Herr Curtius in ſeiner Anmerkung; nur daß er das Allgemeine und Einzelne noch an Beyſpielen zeigen wollen, die aber nicht ſo recht beweiſen, daß er auf den Grund der Sache gekommen. Denn ihnen zu Folge würden es nur perſonifirte Charaktere ſeyn, welche der Dichter reden und handeln ließe: da es doch charakteriſirte Perſonen ſeyn ſollen.

Neunzigstes Stück.

Den 11ten Merz, 1768.

Wie sie darauf ziele, sagt Aristoteles, dieses habe sich schon längst an der Komödie deutlich gezeigt: *Επι μεν ουν της κωμῳδιας ηδη τουτο δηλον γεγονεν· συζησαντες γαρ τον μυθον δια των εικοτων, ουτω τα τυχοντα ὀνοματα επιτιθεασι, και ουχ ὡσπερ οι ἰαμβοποιοι περι των καθ' ἑκαστον ποιουσιν.* Ich muß auch hiervon die Uebersetzungen des Dacier und Curtius anführen. Dacier sagt: C'est ce qui est déja rendu sensible dans la Comedie, car les Poetes comiques, après avoir dressé leur sujet sur la vraisemblance imposent après cela à leurs personnages tels noms qu'il leur plait, et n'imitent pas les Poetes satyriques, qui ne s'attachent qu'aux choses particulieres. Und Curtius: „In dem Lustspiele „ist dieses schon lange sichtbar gewesen. Denn wenn die Komödien„schreiber den Plan der Fabel nach der Wahrscheinlichkeit entworfen haben, „legen sie den Personen willkührliche Namen bey, und setzen sich nicht, „wie die jambischen Dichter, einen besondern Vorwurf zum Ziele." Was findet man in diesen Uebersetzungen von dem, was Aristoteles hier vornehmlich sagen will? Beide lassen ihn weiter nichts sagen, als daß die komischen Dichter es nicht machten wie die Jambischen, (das ist, satyrischen Dichter,) und sich an das Einzelne hielten, sondern auf das Allgemeine mit ihren Personen giengen, denen sie willkührliche Namen, tels noms qu'il leur plait, beylegten. Gesetzt nun auch, daß *τα τυχοντα ὀνοματα* dergleichen Namen bedeuten könnten: wo haben denn beide Uebersetzer das *ουτω* gelassen? Schien ihnen denn dieses *ουτω* gar nichts zu sagen? Und doch sagt es hier alles: denn diesem *ουτω* zu Folge, legten die komischen Dichter ihren Personen nicht allein willkührliche Namen bey, sondern sie legten ihnen diese willkührliche Namen so, *ουτω*, bey. Und wie so? So, daß sie mit diesen Namen selbst auf das Allgemeine zielten: *ου σοχαζεται ἡ ποιησις ὀνοματα επιτιθεμενη.* Und wie geschah das? Davon finde man mir ein Wort in den Anmerkungen des Dacier und Curtius!

Ohne weitere Umschweife: es geschah so, wie ich nun sagen will.

Die Komödie gab ihren Personen Namen, welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung, oder auch sonstigen Bedeutung, die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückten: mit einem Worte, sie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die seyn würden, die sie führen. Ich will eine Stelle des Donatus hierüber anziehen. Nomina personarum, sagt er bey Gelegenheit der ersten Zeile in dem ersten Aufzuge der Brüder; in comoediis duntaxat, habere debent rationem et etymologiam. Etenim absurdum est, comicum aperte argumentum confingere: vel nomen personae incongruum dare vel officium quod sit a nomine diversum. (*) Hinc servus fidelis Parmeno: infidelis vel Syrus vel Geta: miles Thraso vel Polemon: juvenis Pamphilus: matrona Myrrhina, et puer ab odore Storax: vel a ludo et a gesticulatione Circus: et item similia. In quibus summum Poetae vitium est, si quid e contrario repugnans contrarium diversumque protulerit, nisi per ἀντιφρασιν nomen imposuerit jocularter, ut Misargyrides in Plauto dicitur trapezita. Wer sich durch noch mehr Beyspiele hiervon überzeugen will, der darf nur die Namen bey dem Plautus und Terenz untersuchen. Da ihre Stücke alle aus dem Griechischen genommen sind: so sind auch die Namen ihrer Personen griechischen Ursprungs, und haben, der Etymologie nach, immer eine Beziehung auf den Stand, auf die Denkungsart, oder auf sonst etwas, was diese Personen mit mehrern gemein haben können; wenn wir schon solche Etymologie nicht immer klar und sicher angeben können.

Ich will mich bey einer so bekannten Sache nicht verweilen: aber wundern muß ich mich, wie die Ausleger des Aristoteles sich ihrer gleichwohl da nicht erinnern können, wo Aristoteles so unwidersprechlich auf sie

(*) Diese Periode könnte leicht sehr falsch verstanden werden. Nehmlich wenn man sie so verstehen wollte, als ob Donatus auch das für etwas ungereimtes hielte, Comicum aperte argumentum confingere. Und das ist doch die Meinung des Donatus gar nicht. Sondern er will sagen: es würde ungereimt seyn, wenn der komische Dichter, da er seinen Stoff offenbar erfindet, gleichwohl den Personen unschickliche Namen, oder Beschäftigungen beylegen wollte, die mit ihren Namen stritten. Denn freylich, da der Stoff, ganz von der Erfindung des Dichters ist, so stand er ja einzig und allein bey ihm, was er seinen Personen für Namen beylegen, oder was er mit diesen Namen für einen Stand oder für eine Verrichtung verbinden wollte. Sonach dürfte sich vielleicht Donatus auch selbst so zweydeutig nicht ausgedrückt haben; und mit Veränderung einer einzigen Sylbe ist dieser Anstoß vermieden. Man lese nehmlich entweder: Absurdum est, Comicum aperte argumentum confingentem vel nomen personae etc. Oder auch aperte argumentum confingere et nomen personae u. s. w.

verweiſet. Denn was kann nunmehr wahrer, was kann klärer ſeyn, als was der Philoſoph von der Rückſicht ſagt, welche die Poeſie bey Ertheilung der Namen auf das Allgemeine nimmt? Was kann unleugbarer ſeyn, als daß ἐπι μεν της κωμῳδιας ἠδη τουτο δηλον γεγονεν, daß ſich dieſe Rückſicht bey der Komödie beſonders längſt offenbar gezeigt habe? Von ihrem erſten Urſprunge an, das iſt, ſobald ſich die Jambiſchen Dichter von dem Beſondern zu dem Allgemeinen erhoben, ſobald aus der beleidigenden Satyre die unterrichtende Komödie entſtand: ſuchte man jenes Allgemeine durch die Namen ſelbſt anzudeuten. Der großſprecheriſche feige Soldat hieß nicht wie dieſer oder jener Anführer aus dieſem oder jenem Stamme; er hieß Pyrgopolinices, Hauptmann Mauerbrecher. Der elende Schmaruzer, der dieſem um das Maul gieng, hieß nicht, wie ein gewiſſer armer Schlucker in der Stadt; er hieß Artotrogus, Brockenſchröter. Der Jüngling, welcher durch ſeinen Aufwand, beſonders auf Pferde, den Vater in Schulden ſetzte, hieß nicht, wie der Sohn dieſes oder jenes edeln Bürgers: er hieß Phidippides, Junker Spaarroß.

Man könnte einwenden, daß dergleichen bedeutende Namen wohl nur eine Erfindung der neuern Griechiſchen Komödie ſeyn dürften, deren Dichtern es ernſtlich verboten war, ſich wahrer Namen zu bedienen; daß aber Ariſtoteles dieſe neuere Komödie nicht gekannt habe, und folglich bey ſeinen Regeln keine Rückſicht auf ſie nehmen können. Das Letztere behauptet Hurd; (*) aber es iſt eben ſo falſch, als falſch es iſt, daß die ältere

(*) Hurd in ſeiner Abhandlung über die verſchiedenen Gebiete des Drama. From the account of Comedy, here given, it may appear, that the idea of this drama is much enlarged beyond what it was in Aristotle's time; who defines it to be, an imitation of light and trivial actions, provoking ridicule. His notion was taken from the state and practice of the Athenian stage; that is from the old or middle comedy, which answer to this description. The great revolution, which the introduction of the new comedy made in the drama, did not happen till afterwards. Aber dieſes nimmt Hurd blos an, damit ſeine Erklärung der Komödie mit der Ariſtoteliſchen nicht ſo gerade zu zu ſtreiten ſcheine. Ariſtoteles hat die Neue Komödie allerdings erlebt, und er gedenkt ihrer namentlich in der Moral an den Nicomachus, wo er von dem anſtändigen und unanſtändigen Scherze handelt. (Lib. IV. cap. 14.) Ἰδοι δ' ἀν τις και ἐκ των κωμῳδιων των παλαιων και των καινων. Τοις μεν γαρ ἠν γελοιον ἡ αἰσχρολογια, τοις δε μαλλον ἡ ὑπονοια. Man könnte zwar ſagen, daß unter der Neuen Komödie hier die Mittlere verſtanden werde; denn als noch keine Neue geweſen, habe nothwendig die Mittlere die Neue heiſſen müſſen. Man könnte hinzuſetzen, daß Ariſtoteles in eben der Olympiade geſtorben, in welcher Menander ſein erſtes Stück aufführen laſſen, und zwar noch das Jahr vorher. (Eusebius in Chronico ad Olymp. CXIV. 4.) Allein man hat Unrecht, wenn man den Anfang der Neuen Komödie von dem Menander rechnet; Menander war der erſte Dichter

Griechische Komödie sich nur wahrer Namen bedient habe. Selbst in denjenigen Stücken, deren vornehmste, einzige Absicht es war, eine gewisse bekannte Person lächerlich und verhaßt zu machen, waren, außer dem wahren Namen dieser Person, die übrigen fast alle erdichtet, und mit Beziehung auf ihren Stand und Charakter erdichtet.

Ein und neunzigstes Stück.

Den 15ten Merz, 1768.

Ja die wahren Namen selbst, kann man sagen, giengen nicht selten mehr auf das Allgemeine, als auf das Einzelne. Unter dem Namen Sokrates wollte Aristophanes nicht den einzeln Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen. Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war. Daher eine Menge Züge, die auf den Sokrates gar nicht paßten; so daß Sokrates in dem Theater getrost aufstehen, und sich der Vergleichung Preis geben konnte! Aber wie sehr verkennt man das Wesen der Komödie, wenn man diese nicht treffende Züge für nichts als muthwillige Verleumdungen erklärt, und sie durchaus dafür nicht erkennen will, was sie doch sind, für Erweiterungen des einzelnen Charakters, für Erhebung des Persönlichen zum Allgemeinen!

Hier ließe sich von dem Gebrauche der wahren Namen in der Griechischen Komödie überhaupt verschiednes sagen, was von den Gelehrten so

dieser Epoche, dem poetischen Werthe nach, aber nicht der Zeit nach. Philemon, der dazu gehört, schrieb viel früher, und der Uebergang von der Mittlern zur Neuen Komödie war so unmerklich, daß es dem Aristoteles unmöglich an Mustern derselben kann gefehlt haben. Aristophanes selbst hatte schon ein solches Muster gegeben: sein Kokalos war so beschaffen, wie ihn Philemon sich mit wenigen Veränderungen zueignen konnte: *Κοκαλον*, heißt es in dem Leben des Aristophanes, *ἐν ᾧ εἰσαγει φθοραν και ἀναγνωρισμον και, τἀλλα παντα ἁ ἐζηλωσε Μεναν δρος*. Wie nun also Aristophanes Muster von allen verschiedenen Abänderungen der Komödie gegeben, so konnte auch Aristoteles seine Erklärung der Komödie überhaupt auf sie alle einrichten. Das that er denn; und die Komödie hat nachher keine Erweiterung bekommen, für welche diese Erklärung zu enge geworden wäre. Hurd hätte sie nur recht verstehen dürfen; und er würde gar nicht nöthig gehabt haben, um seine an und für sich richtigen Begriffe von der Komödie außer allen Streit mit den Aristotelischen zu setzen, seine Zuflucht zu der vermeintlichen Unerfahrenheit des Aristoteles zu nehmen.

genau noch nicht aus einander gesetzt worden, als es wohl verdiente. Es ließe sich anmerken, daß dieser Gebrauch keinesweges in der ältern Griechischen Komödie allgemein gewesen, (*) daß sich nur der und jener Dichter gelegentlich desselben erkühnet, (**) daß er folglich nicht als ein unterscheidendes Merkmal dieser Epoche der Komödie zu betrachten. (***) Es

(*) Wenn, nach dem Aristoteles, das Schema der Komödie von dem Margites des Homer, *ὁν ψογον, ἀλλα το γελοιον δραματοποιησαντος*, genommen worden: so wird man, allem Ansehen nach, auch gleich Anfangs die erdichteten Namen mit eingeführt haben. Denn Margites war wohl nicht der wahre Name einer gewissen Person: indem *Μαργειτης*, wohl eher von *μαργης* gemacht worden, als daß *μαργης* von *Μαργειτης* sollte entstanden seyn. Von verschiednen Dichtern der alten Komödie finden wir es auch ausdrücklich angemerkt, daß sie sich aller Anzüglichkeiten enthalten, welches bey wahren Namen nicht möglich gewesen wäre. Z. E. von dem Pherekrates.

(**) Die persönliche und namentliche Satyre war so wenig eine wesentliche Eigenschaft der alten Komödie, daß man vielmehr denjenigen ihrer Dichter gar wohl kennet, der sich ihrer zuerst erkühnet. Es war Cratinus, welcher zuerst *τῳ χαριεντι της κωμῳδιας το ὠφελιμον προσεθηκε, τους κακως πραττοντας διαβαλλων, και ὡσπερ δημοσιᾳ μαζιγι τῃ κωμῳδιᾳ κολαζων.* Und auch dieser wagte sich nur Anfangs an gemeine verworfene Leute, von deren Ahndung er nichts zu befürchten hatte. Aristophanes wollte sich die Ehre nicht nehmen lassen, daß er es sey, welcher sich zuerst an die Großen des Staats gewagt habe: (Ir. v. 750.)

Ουκ ἰδιωτας ἀνθρωπισκους κωμῳδων, ουδε γυναικας,
Αλλ' Ἡρακλεους ὀργην τιν' ἐχων, τοισι μεγιζοις ἐπιχειρει.

Ja er hätte lieber gar diese Kühnheit als sein eigenes Privilegium betrachten mögen. Er war höchst eifersüchtig, als er sahe, daß ihm so viele andere Dichter, die er verachtete, darinn nachfolgten.

(***) Welches gleichwohl fast immer geschieht. Ja man geht noch weiter, und will behaupten, daß mit den wahren Namen auch wahre Begebenheiten verbunden gewesen, an welchen die Erfindung des Dichters keinen Theil gehabt. Dacier selbst sagt: Aristote n'a pu vouloir dire qu'Epicharmus et Phormis inventerent les sujets de leurs pieces, puisque l'un et l'autre ont été des Poëtes de la vieille Comedie, ou il n'y avoit rien de feint, et que ces avantures feintes ne commencerent à etre mises sur le théatre, que du tems d'Alexandre le Grand, c'est à dire dans la nouvelle Comedie. (Remarque sur le Chap. V. de la Poet. d'Arist.) Man sollte glauben, wer so etwas sagen könne, müßte nie auch nur einen Blick in den Aristophanes gethan haben. Das Argument, die Fabel der alten Griechischen Komödie war eben sowohl erdichtet, als es die Argumente und Fabeln der Neuen nur immer seyn konnten. Kein einziges von den übrig gebliebenen Stücken des Aristophanes stellt eine Begebenheit vor, die wirklich geschehen wäre: und wie kann man sagen, daß sie der Dichter deswegen nicht erfunden, weil sie zum Theil auf wirkliche Begebenheiten anspielt? Wenn Aristoteles als ausgemacht annimmt, *ὁτι τον ποιητην μαλλον των μυθων ειναι δει ποιητην, ἠ των μετρων:* würde er nicht schlechterdings die Verfasser der alten Griechischen Komödie aus der Klasse der Dichter haben ausschließen müssen, wenn er geglaubt hätte, daß sie die Argumente ihrer Stücke nicht erfunden? Aber so wie es, nach ihm, in der Tragödie gar wohl mit der poetischen Erfindung bestehen kann, daß Namen und Umstände aus der wahren Geschichte entlehnt sind: so muß es, seiner Meinung nach, auch in der Komödie bestehen können. Es kann unmöglich seinen Begriffen gemäß gewesen seyn, daß die Komödie dadurch, daß sie wahre Namen brauche, und auf wahre Begebenheiten anspiele, wiederum in die Jambische Schmähsucht zurück falle: vielmehr muß er geglaubt haben, daß sich das *καθολου ποιειν λογους η μυθους* gar wohl damit vertrage. Er gesteht dieses den ältesten komischen Dichtern, dem Epicharmus, dem Phormis und Krates zu, und wird

ließe ſich zeigen, daß als er endlich durch ausdrückliche Geſetze unterſagt war, doch noch immer gewiſſe Perſonen von dem Schutze dieſer Geſetze entweder namentlich ausgeſchloſſen waren, oder doch ſtillſchweigend für ausgeſchloſſen gehalten wurden. In den Stücken des Menanders ſelbſt, wurden noch Leute genug bey ihren wahren Namen genannt und lächerlich gemacht. (*) Doch ich muß mich nicht aus einer Ausſchweifung in die andere verlieren.

Ich will nur noch die Anwendung auf die wahren Namen der Tragödie machen. So wie der Ariſtophaniſche Sokrates nicht den einzeln Mann dieſes Namens vorſtellte, noch vorſtellen ſollte: ſo wie dieſes perſonifirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit nur darum den Namen Sokrates bekam, weil Sokrates als ein ſolcher Täuſcher und Verführer zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden ſollte; ſo wie blos der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Namen Sokrates verband und noch näher verbinden ſollte, den Dichter in der Wahl des Namens beſtimmte: ſo iſt auch blos der Begriff des Charakters, den wir mit den Namen Regulus, Cato, Brutus zu verbinden gewohnt ſind, die Urſache, warum der tragiſche Dichter ſeinen Perſonen dieſe Namen ertheilet. Er führt einen Regulus, einen Brutus auf, nicht um uns mit den wirklichen Begegniſſen dieſer Männer bekannt zu machen, nicht um das Gedächtniß derſelben zu erneuern: ſondern um uns mit ſolchen Begegniſſen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müſſen. Nun iſt zwar wahr, daß wir dieſen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegniſſen abſtrahiret haben: es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegniſſe zurückführen müſſe; er kann uns nicht ſelten weit kürzer, weit natürlicher auf ganz andere bringen, mit welchen jene wirkliche weiter

es gewiß dem Ariſtophanes nicht abgeſprochen haben, ob er ſchon wußte, wie ſehr er nicht allein den Kleon und Hyperbolus, ſondern auch den Perikles und Sokrates namentlich mitgenommen.

(*) Mit der Strenge, mit welcher Plato das Verboth, jemand in der Komödie lächerlich zu machen, in ſeiner Republik einführen wollte, (*μητε λογῳ, μητε εἰκονι, μητε ϑυμῳ, μητε ἀνευ ϑυμου, μηδαμως μηδενα των πολιτων κωμῳδειν*) iſt in der wirklichen Republik niemals darüber gehalten worden. Ich will nicht anführen, daß in den Stücken des Menander noch ſo mancher Cyniſche Philoſoph, noch ſo manche Buhlerinn mit Namen genennt ward: man könnte antworten, daß dieſer Abſchaum von Menſchen nicht zu den Bürgern gehört. Aber Kteſippus, der Sohn des Chabrias, war doch gewiß Athenienſiſcher Bürger, ſo gut wie einer: und man ſehe, was Menander von ihm ſagte. (Menandri Fr. p. 137. Edit. Cl.)

nichts gemein haben, als daß sie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdstriche hergeflossen sind, welche ihre Lauterheit verdorben haben. In diesem Falle wird der Poet jene erfundene den wirklichen schlechterdings vorziehen, aber den Personen noch immer die wahren Namen lassen. Und zwar aus einer doppelten Ursache: einmal, weil wir schon gewohnt sind, bey diesen Namen einen Charakter zu denken, wie er ihn in seiner Allgemeinheit zeiget; zweytens, weil wirklichen Namen auch wirkliche Begebenheiten anzuhängen scheinen und alles, was einmal geschehen, glaubwürdiger ist, als was nicht geschehen. Die erste dieser Ursachen fließt aus der Verbindung der Aristotelischen Begriffe überhaupt; sie liegt zum Grunde, und Aristoteles hatte nicht nöthig, sich umständlicher bey ihr zu verweilen; wohl aber bey der zweyten, als einer von anderwärts noch dazu kommenden Ursache. Doch diese liegt itzt außer meinem Wege, und die Ausleger insgesamt haben sie weniger mißverstanden als jene.

Nun also auf die Behauptung des Diderot zurück zu kommen. Wenn ich die Lehre des Aristoteles richtig erklärt zu haben, glauben darf: so darf ich auch glauben, durch meine Erklärung bewiesen zu haben, daß die Sache selbst unmöglich anders seyn kann, als sie Aristoteles lehret. Die Charaktere der Tragödie müssen eben so allgemein seyn, als die Charaktere der Komödie. Der Unterschied, den Diderot behauptet, ist falsch: oder Diderot muß unter der Allgemeinheit eines Charakters ganz etwas anders verstehen, als Aristoteles darunter verstand.

Zwey und neunzigstes Stück.

Den 18ten Merz, 1768.

Und warum könnte das Letztere nicht seyn? Finde ich doch noch einen andern, nicht minder trefflichen Kunstrichter, der sich fast eben so ausdrückt als Diderot, fast eben so gerade zu dem Aristoteles zu widersprechen scheint, und gleichwohl im Grunde so wenig widerspricht, daß ich ihn vielmehr unter allen Kunstrichtern für denjenigen erkennen muß, der noch das meiste Licht über diese Materie verbreitet hat.

Es ist dieses der englische Commentator der Horazischen Dichtkunst, Hurd: ein Schriftsteller aus derjenigen Klasse, die durch Uebersetzungen bey uns immer am spätesten bekannt werden. Ich möchte ihn aber hier nicht gern anpreisen, um diese seine Bekanntmachung zu beschleunigen. Wenn der Deutsche, der ihr gewachsen wäre, sich noch nicht gefunden hat: so dürften vielleicht auch der Leser unter uns noch nicht viele seyn, denen daran gelegen wäre. Der fleißige Mann, voll guten Willens, übereile sich also lieber damit nicht, und sehe, was ich von einem noch unübersetzten gutem Buche hier sage, ja für keinen Wink an, den ich seiner allezeit fertigen Feder geben wollen.

Hurd hat seinem Commentar eine Abhandlung, über die verschiednen Gebiete des Drama, beygefügt. Denn er glaubte bemerkt zu haben, daß bisher nur die allgemeinen Gesetze dieser Dichtungsart in Erwägung gezogen worden, ohne die Grenzen der verschiednen Gattungen derselben festzusetzen. Gleichwohl müsse auch dieses geschehen; um von dem eigenen Verdienste einer jeden Gattung insbesondere ein billiges Urtheil zu fällen. Nachdem er also die Absicht des Drama überhaupt, und der drey Gattungen desselben, die er vor sich findet, der Tragödie, der Komödie und des Possenspiels, insbesondere festgesetzt: so folgert er, aus jener allgemeinen und aus diesen besondern Absichten, sowohl diejenigen Eigenschaften, welche sie unter sich gemein haben, als diejenigen, in welchen sie von einander unterschieden seyn müssen.

Unter die letztern rechnet er, in Ansehung der Komödie und Tragödie, auch diese, daß der Tragödie eine wahre, der Komödie hingegen eine erdichtete Begebenheit zuträglicher sey. Hierauf fährt er fort: The same genius in the two dramas is observable, in their draught of characters. Comedy makes all its characters general; Tragedy, particular. The Avare of Moliere is not so properly the picture of a covetous man, as of covetousness itself. Racine's Nero on the other hand, is not a picture of cruelty, but of a cruel man. D. i. „In dem nehmlichen Geiste schildern die zwey Gattungen des Drama auch ihre Charaktere. Die Komödie macht alle „ihre Charaktere general; die Tragödie particular. Der Geitzige des „Moliere ist nicht so eigentlich das Gemählde eines geitzigen Mannes, „als des Geitzes selbst. Racinens Nero hingegen ist nicht das Gemählde der Grausamkeit, sondern nur eines grausamen Mannes."

Hurd scheinet so zu schließen: wenn die Tragödie eine wahre Begebenheit erfodert, so müssen auch ihre Charaktere wahr, das ist, so beschaffen seyn, wie sie wirklich in den Individuis existiren; wenn hingegen die Komödie sich mit erdichteten Begebenheiten begnügen kann, wenn ihr wahrscheinliche Begebenheiten, in welchen sich die Charaktere nach allen ihrem Umfange zeigen können, lieber sind, als wahre, die ihnen einen so weiten Spielraum nicht erlauben; so dürfen und müssen auch ihre Charaktere selbst allgemeiner seyn, als sie in der Natur existiren; angesehen dem Allgemeinen selbst, in unserer Einbildungskraft eine Art von Existenz zukömmt, die sich gegen die wirkliche Existenz des Einzeln eben wie das Wahrscheinliche zu dem Wahren verhält.

Ich will itzt nicht untersuchen, ob diese Art zu schließen nicht ein bloßer Zirkel ist: ich will die Schlußfolge blos annehmen, so wie sie da liegt, und wie sie der Lehre des Aristoteles schnurstraks zu widersprechen scheint. Doch, wie gesagt, sie scheint es blos, welches aus der weitern Erklärung des Hurd erhellet.

„Es wird aber, fährt er fort, hier dienlich seyn, einer doppelten „Verstoßung vorzubauen, welche der eben angeführte Grundsatz zu begün„stigen scheinen könnte.

„Die erste betrift die Tragödie, von der ich gesagt habe, daß sie „partikuläre Charaktere zeige. Ich meine, ihre Charaktere sind partikulä„rer, als die Charaktere der Komödie. Das ist: die Absicht der Tra„gödie verlangt es nicht und erlaubt es nicht, daß der Dichter von den „charakteristischen Umständen, durch welche sich die Sitten schildern, so „viele zusammen zieht, als die Komödie. Denn in jener wird von dem „Charakter nicht mehr gezeigt, als so viel der Verlauf der Handlung un„umgänglich erfodert. In dieser hingegen werden alle Züge, durch die „er sich zu unterscheiden pflegt, mit Fleiß aufgesucht und angebracht.

„Es ist fast, wie mit dem Portraitmahlen. Wenn ein großer Mei„ster ein einzelnes Gesicht abmahlen soll, so giebt er ihm alle die „Lineamente, die er in ihm findet, und macht es Gesichtern von der nehmi„lichen Art nur so weit ähnlich, als es ohne Verletzung des allergeringsten „eigenthümlichen Zuges geschehen kann. Soll eben derselbe Künstler hin„gegen einen Kopf überhaupt mahlen, so wird er alle die gewöhnlichen „Mienen und Züge zusammen anzubringen suchen, von denen er in „der gesammten Gattung bemerkt hat, daß sie die Idee am kräftigsten

„ausdrücken, die er sich itzt in Gedanken gemacht hat, und in seinem Ge„mählde darstellen will.

„Eben so unterscheiden sich die Schilderey en der beiden Gattungen „des Drama: woraus denn erhellet, daß, wenn ich den tragischen Cha„rakter partikular nenne, ich blos sagen will, daß er die Art, zu „welcher er gehöret, weniger vorstellig macht, als der komische; nicht aber, „daß das, was man von dem Charakter zu zeigen für gut befindet, es „mag nun so wenig seyn, als es will, nicht nach dem Allgemeinen „entworfen seyn sollte, als wovon ich das Gegentheil anderwärts behauptet „und umständlich erläutert habe. (*)

„Was zweytens die Komödie anbelangt, so habe ich gesagt, daß „sie generale Charaktere geben müsse, und habe zum Beyspiele den „Geitzigen des Moliere angeführt, der mehr der Idee des Geitzes, „als eines wirklichen geitzigen Mannes entspricht. Doch auch hier „muß man meine Worte nicht in aller ihrer Strenge nehmen. Moliere „dünkt mich in diesem Beyspiele selbst fehlerhaft; ob es schon sonst, mit „der erforderlichen Erklärung, nicht ganz unschicklich seyn wird, meine „Meinung begreiflich zu machen.

„Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu schildern, so „meine ich kann diese Absicht am vollkommensten erreicht werden, wenn „sie diese Charaktere so allgemein macht, als möglich. Denn indem auf „diese Weise die in dem Stücke aufgeführte Person gleichsam der Repre„sentant aller Charaktere dieser Art wird, so kann unsere Lust an der „Wahrheit der Vorstellung so viel Nahrung darinn finden, als nur mög„lich. Es muß aber sodann diese Allgemeinheit sich nicht bis auf unsern „Begriff von den möglichen Wirkungen des Charakters, im Abstracto „betrachtet, erstrecken, sondern nur bis auf die wirkliche Aeußerung „seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung gerechtfertiget werden, und „im gemeinen Leben Statt finden können. Hierinn haben Moliere, und „vor ihm Plautus, gefehlt; statt der Abbildung eines geitzigen Mannes, „haben sie uns eine grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft „des Geitzes gegeben. Ich nenne es eine grillenhafte Schilderung,

(*) Bey den Versen der Horazischen Dichtkunst: Respicere exemplar vitae morumque jubebo Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces, wo Hurd zeiget, daß die Wahrheit, welche Horaz hier verlangt, einen solchen Ausdruck bedeute, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen das heisse, was zwar dem vorhabenden besondern Falle angemessen, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmend sey.

„weil sie kein Urbild in der Natur hat. Ich nenne es eine widrige „Schilderung; denn da es die Schilderung einer einfachen unver„mischten Leidenschaft ist, so fehlen ihr alle die Lichter und Schatten, „deren richtige Verbindung allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte. „Diese Lichter und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leiden„schaften, welche mit der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft „zusammen den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Vermischung „muß sich in jedem dramatischen Gemählde von Sitten finden, weil es „zugestanden ist, daß das Drama vornehmlich das wirkliche Leben abbilden „soll. Doch aber muß die Zeichnung der herrschenden Leidenschaft so „allgemein entworfen seyn, als es ihr Streit mit den andern in der „Natur nur immer zulassen will, damit der vorzustellende Charakter sich „desto kräftiger ausdrücke.

Drey und neunzigstes Stück.

Den 22sten Merz, 1768.

„Alles dieses läßt sich abermals aus der Mahlerey sehr wohl erläu„tern. In charakteristischen Porträten, wie wir diejenigen nennen „können, welche eine Abbildung der Sitten geben sollen, wird der Artist, „wenn er ein Mann von wirklicher Fähigkeit ist, nicht auf die Möglichkeit „einer abstrakten Idee losarbeiten. Alles was er sich vornimmt zu zeigen, „wird dieses seyn, daß irgend eine Eigenschaft die herrschende ist; „diese drückt er stark, und durch solche Zeichen aus, als sich in den Wir„kungen der herrschenden Leidenschaft am sichtbarsten äußern. Und wenn „er dieses gethan hat, so dürfen wir, nach der gemeinen Art zu reden, „oder, wenn man will, als ein Compliment gegen seine Kunst, gar wohl „von einem solchen Portraite sagen, daß es uns nicht sowohl den Men„schen, als die Leidenschaft zeige; gerade so, wie die Alten von der be„rühmten Bildsäule des Apollodorus vom Silanion angemerkt haben, „daß sie nicht sowohl den zornigen Apollodorus, als die Leidenschaft des „Zornes vorstelle. (*) Dieses aber muß blos so verstanden werden, daß „er die hauptsächlichen Züge der vorgebildeten Leidenschaft gut ausgedrückt

(*) Non hominem ex aere fecit, sed iracundiam. Plinius libr. 34. 8.

„habe. Denn im Uebrigen behandelt er seinen Vorwurf eben so, wie er „jeden andern behandeln würde: das ist, er vergißt die mitverbunde„nen Eigenschaften nicht, und nimmt das allgemeine Ebenmaaß und Ver„hältniß, welches man an einer menschlichen Figur erwartet, in Acht. „Und das heißt denn die Natur schildern, welche uns kein Beyspiel von „einem Menschen giebt, der ganz und gar in eine einzige Leidenschaft „verwandelt wäre. Keine Metamorphosis könnte seltsamer und unglaub„licher seyn. Gleichwohl sind Portraite, in diesem tadelhaften Geschmacke „verfertiget, die Bewunderung gemeiner Gaffer, die, wenn sie in einer „Sammlung das Gemählde, z. E. eines Geitzigen, (denn ein gewöhn„licheres giebt es wohl in dieser Gattung nicht,) erblicken, und nach dieser „Idee jede Muskel, jeden Zug angestrenget, verzerret und überladen finden, „sicherlich nicht ermangeln, ihre Billigung und Bewunderung darüber zu „äußern. — Nach diesem Begriffe der Vortrefflichkeit würde Le Bruns Buch „von den Leidenschaften, eine Folge der besten und richtigsten morali„schen Portraite enthalten: und die Charaktere des Theophrasts müßten, in „Absicht auf das Drama, den Charakteren des Terenz weit vorzuziehen seyn.

„Ueber das erstere dieser Urtheile, würde jeder Virtuose in den bil„denden Künsten unstreitig lachen. Das letztere aber, fürchte ich, dürften „wohl nicht alle so seltsam finden; wenigstens, nach der Praxis verschie„dener unserer besten komischen Schriftsteller und nach dem Beyfalle zu „urtheilen, welchen dergleichen Stücke gemeiniglich gefunden haben. Es „ließen sich leicht fast aus allen charakteristischen Komödien Beyspiele an„führen. Wer aber die Ungereimtheit, dramatische Sitten nach abstrakten „Ideen auszuführen, in ihrem völligen Lichte sehen will, der darf nur „B. Johnsons Jedermann aus seinem Humor (*) vor sich nehmen;

(*) Beym B. Johnson sind zwey Komödien, die er vom Humor benennt hat: die eine Every Man in his Humour, und die andere Every Man out of his Humour. Das Wort Humor war zu seiner Zeit aufgekommen, und wurde auf die lächerlichste Weise gemißbraucht. Sowohl diesen Mißbrauch, als den eigentlichen Sinn desselben, bemerkt er in folgender Stelle selbst:

As when some one peculiar quality
Doth so possess a Man, that it doth draw
All his affects, his spirits, and his powers,
In their constructions, all to run one way,
This may be truly said to be a humour.
But that a rook by wearing a py'd feather,
The cable hatband, or the three-pil'd ruff,
A yard of shoe-tye, or the Switzer's knot
On his French garters, should affect a humour!
O, it is more than most ridiculous.

„welches ein charakteriſtiſches Stück ſeyn ſoll, in der That aber nichts als „eine unnatürliche, und wie es die Mahler nennen würden, harte Schilde„rung einer Gruppe von für ſich beſtehenden Leidenſchaften iſt, wo„von man das Urbild in dem wirklichen Leben nirgends findet. Dennoch hat „dieſe Komödie immer ihre Bewunderer gehabt; und beſonders muß Ran„dolph von ihrer Einrichtung ſehr bezaubert geweſen ſeyn, weil er ſie in „ſeinem Spiegel der Muſe ausdrücklich nachgeahmet zu haben ſcheint.

„Auch hierinn, müſſen wir anmerken, iſt Shakeſpear, ſo wie in allen „andern noch weſentlichern Schönheiten des Drama, ein vollkommenes

In der Geſchichte des Humors ſind beide Stücke des Johnſon alſo ſehr wichtige Dokumente und das letztere noch mehr als das erſtere. Der Humor, den wir den Engländern itzt ſo vorzüglich zuſchreiben, war damals bey ihnen großen Theils Affectation; und vornehmlich dieſe Affectation lächerlich zu machen, ſchilderte Johnſon Humor. Die Sache genau zu nehmen, müßte auch nur der affectirte, und nie der wahre Humor ein Gegenſtand der Komödie ſeyn. Denn nur die Begierde, ſich von andern auszuzeichnen, ſich durch etwas Eigenthümliches merkbar zu machen, iſt eine allgemeine menſchliche Schwachheit, die, nach Beſchaffenheit der Mittel, welche ſie wählet, ſehr lächerlich, oder auch ſehr ſtrafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur ſelbſt, oder eine anhaltende zur Natur gewordene Gewohnheit, einen einzeln Menſchen von allen andern auszeichnet, iſt viel zu ſpeciell, als daß es ſich mit der allgemeinen philoſophiſchen Abſicht des Drama vertragen könnte. Der überhäufte Humor in vielen Engliſchen Stücken, dürfte ſonach auch wohl das Eigene, aber nicht das Beſſere derſelben ſeyn. Gewiß iſt es, daß ſich in dem Drama der Alten keine Spur von Humor findet. Die alten dramatiſchen Dichter wußten das Kunſtſtück, ihre Perſonen auch ohne Humor zu individualiſiren: ja die alten Dichter überhaupt. Wohl aber zeigen die alten Geſchichtſchreiber und Redner dann und wann Humor; wenn nehmlich die hiſtoriſche Wahrheit, oder die Aufklärung eines gewiſſen Facti, dieſe genaue Schilderung καθ' ἕκαστον erfodert. Ich habe Exempel davon fleißig geſammelt, die ich auch blos darum in Ordnung bringen zu können wünſchte, um gelegentlich einen Fehler wieder gut zu machen, der ziemlich allgemein geworden iſt. Wir überſetzen nehmlich itzt, faſt durchgängig, Humor durch Laune; und ich glaube mir bewußt zu ſeyn, daß ich der erſte bin, der es ſo überſetzt hat. Ich habe ſehr unrecht daran gethan, und ich wünſchte, daß man mir nicht gefolgt wäre. Denn ich glaube es unwiderſprechlich beweiſen zu können, daß Humor und Laune ganz verſchiedene, ja in gewiſſem Verſtande gerade entgegen geſetzte Dinge ſind. Laune kann zu Humor werden; aber Humor iſt, außer dieſem einzigen Falle, nie Laune. Ich hätte die Abſtammung unſers deutſchen Worts und den gewöhnlichen Gebrauch deſſelben, beſſer unterſuchen und genauer erwägen ſollen. Ich ſchloß zu eilig, weil Laune das Franzöſiſche Humeur ausdrücke, daß es auch das Engliſche Humour ausdrücken könnte: aber die Franzoſen ſelbſt können Humour nicht durch Humeur überſetzen. — Von den genannten zwey Stücken des Johnſon hat das erſte, Jedermann in ſeinem Humor, den vom Hurd hier gerügten Fehler weit weniger. Der Humor, den die Perſonen deſſelben zeigen, iſt weder ſo individuell, noch ſo überladen, daß er mit der gewöhnlichen Natur nicht beſtehen könnte: ſie ſind auch alle zu einer gemeinſchaftlichen Handlung ſo ziemlich verbunden. In dem zweyten hingegen, Jedermann aus ſeinem Humor, iſt faſt nicht die geringſte Fabel; es treten eine Menge der wunderlichſten Narren nach einander auf, man weis weder wie, noch warum; und ihr Geſpräch iſt überall durch ein Paar Freunde des Verfaſſers unterbrochen, die unter dem Namen Grex eingeführt ſind, und Betrachtung über die Charaktere der Perſonen und über die Kunſt des Dichters, ſie zu behandeln, anſtellen. Das aus ſeinem Humor, out of his Humour, zeigt an, daß alle die Perſonen in Umſtände gerathen, in welchen ſie ihres Humors ſatt und überdrüßig werden.

„Muster. Wer seine Komödien in dieser Absicht aufmerksam durch„lesen will, wird finden, daß seine auch noch so kräftig gezeichne„ten Charaktere, den größten Theil ihrer Rollen durch, sich voll„kommen wie alle andere ausdrücken, und ihre wesentlichen, und herr„schenden Eigenschaften nur gelegentlich, so wie die Umstände eine unge„zwungene Aeußerung veranlassen, an den Tag legen. Diese besondere „Vortrefflichkeit seiner Komödien entstand daher, daß er die Natur ge„treulich copirte, und sein reges und feuriges Genie auf alles aufmerksam „war, was ihm in dem Verlaufe der Scenen dienliches aufstossen konnte: „da hingegen Nachahmung und geringere Fähigkeiten kleine Scri„benten verleiten, sich um die Fertigkeit zu beeifern, diesen einen Zweck „keinen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen, und mit der ängstlichsten „Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beständigem Spiele und ununter„brochner Thätigkeit zu erhalten. Man könnte über diese ungeschickte An„strengung ihres Witzes sagen, daß sie mit den Personen ihres „Stücks nicht anders umgehen, als gewisse spaßhafte Leute mit ihren „Bekannten, denen sie mit ihren Höflichkeiten so zusetzen, daß sie ihren „Antheil an der allgemeinen Unterhaltung gar nicht nehmen können, son„dern nur immer, zum Vergnügen der Gesellschaft, Sprünge und Män„nerchen machen müssen."

Vier und neunzigstes Stück.

Den 25sten Merz, 1768.

Und so viel von der Allgemeinheit der komischen Charaktere, und den Grenzen dieser Allgemeinheit, nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nöthig seyn, noch erst die zweyte Stelle beyzubringen, wo er erklärt zu haben versichert, in wie weit auch den tragischen Charakteren, ob sie schon nur partikular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme: ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot, und beide mit dem Aristoteles übereinstimmen.

„Wahrheit, sagt er, heißt in der Poesie ein solcher Ausdruck, als „der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen ein „solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden besondern Falle schicket, aber „nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmet. Diese Wahrheit

„des Ausdrucks in der dramatiſchen Poeſie zu erreichen, empfiehlet Horaz (*) „zwey Dinge: einmal, die Socratiſche Philoſophie fleißig zu ſtudieren; „zweytens, ſich um eine genaue Kenntniß des menſchlichen Lebens zu „bewerben. Jenes, weil es der eigenthümliche Vorzug dieſer Schule iſt, „ad veritatem vitae propius accedere; (**) dieſes, um unſere Nachah„mung eine deſto allgemeinere Aehnlichkeit ertheilen zu können. Sich „hiervon zu überzeugen, darf man nur erwägen, daß man ſich in Werken „der Nachahmung an die Wahrheit zu genau halten kann; und dieſes „auf doppelte Weiſe. Denn entweder kann der Künſtler, wenn er die „Natur nachbilden will, ſich zu ängſtlich befleißigen, alle und jede Be„ſonderheiten ſeines Gegenſtandes anzudeuten, und ſo die allgemeine „Idee der Gattung auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn er „ſich dieſe allgemeine Idee zu ertheilen bemüht, ſie aus zu vielen Fällen „des wirklichen Lebens, nach ſeinem weiteſten Umfange, zuſammen „ſetzen; da er ſie vielmehr von dem lautern Begriffe, der ſich blos in „der Vorſtellung der Seele findet, hernehmen ſollte. Dieſes letztere iſt „der allgemeine Tadel, womit die Schule der Niederländiſchen „Mahler zu belegen, als die ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, „und nicht, wie die Italieniſche, von dem geiſtigen Ideale der Schönheit „entlehnet. (***) Jenes aber entſpricht einem andern Fehler, den man „gleichfalls den Niederländiſchen Meiſtern vorwirft, und der dieſer iſt, „daß ſie lieber die beſondere, ſeltſame und groteſke, als die allgemeine „und reitzende Natur, ſich zum Vorbilde wählen.

„Wir ſehen alſo, daß der Dichter, indem er ſich von der eigenen „und beſondern Wahrheit entfernet, deſto getreuer die allgemeine Wahr„heit nachahmet. Und hieraus ergiebt ſich die Antwort auf jenen ſpitz„findigen Einwurf, den Plato gegen die Poeſie ausgegrübelt hatte, und „nicht ohne Selbſtzufriedenheit vorzutragen ſchien. Nehmlich, daß die „poetiſche Nachahmung uns die Wahrheit nur ſehr von weitem zeigen „könne. Denn, der poetiſche Ausdruck, ſagt der Philoſoph, iſt „das Abbild von des Dichters eigenen Begriffen; die

(*) De arte poet. v. 310. 317. 18.

(**) De Orat. I. 51.

(***) Nach Maaßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. (Cic. Or. 2.)

„Begriffe des Dichters sind das Abbild der Dinge; und die „Dinge das Abbild des Urbildes, welches in dem göttlichen „Verstande existiret. Folglich ist der Ausdruck des Dichters „nur das Bild von dem Bilde eines Bildes, und liefert uns „ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam aus der dritten „Hand. (*) Aber alle diese Vernünfteley fällt weg, sobald man die „nur gedachte Regel des Dichters gehörig fasset, und fleißig in Ausübung „bringet. Denn indem der Dichter von den Wesen alles absondert, was „allein das Individuum angehet und unterscheidet, überspringet sein Be„griff gleichsam alle die zwischen inne liegenden besondern Gegenstände, „und erhebt sich, so viel möglich, zu dem göttlichen Urbilde, um so das „unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus lernt man denn „auch einsehen, was und wie viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der „große Kunstrichter der Dichtkunst ertheilet, sagen wolle; daß sie, gegen „die Geschichte genommen, das ernstere und philosophischere „Studium sey: φιλοσοφωτερον και σπουδαιοτερον ποιησις „ἱστοριας ἐστιν. Die Ursache, welche gleich darauf folgt, ist nun gleich„falls sehr begreiflich: ἡ μεν γαρ ποιησις μαλλον τα καθολου, „ἡ δ' ἱστορια τα καθ' ἑκαστον λεγει. (**) Ferner wird hieraus ein „wesentlicher Unterschied deutlich, der sich, wie man sagt, zwischen den „zwey großen Nebenbuhlern der Griechischen Bühne soll befunden haben. „Wenn man dem Sophokles vorwarf, daß es seinen Charakteren an „Wahrheit fehle, so pflegte er sich damit zu verantworten, daß er die „Menschen so schildere, wie sie seyn sollten, Euripides aber „so, wie sie wären. Σοφοκλης ἐφη, ἀυτος μεν οἱους δει „ποιειν, Ευριπιδης δε οἱοι εἰσι. (***) Der Sinn hiervon ist dieser: „Sophokles hatte, durch seinen ausgebreitetern Umgang mit Menschen, die „eingeschränkte enge Vorstellung, welche aus der Betrachtung einzelner „Charaktere entsteht, in einen vollständigen Begriff des Geschlechts erwei„tert; der philosophische Euripides hingegen, der seine meiste Zeit in der „Akademie zugebracht hatte, und von da aus das Leben übersehen wollte, „hielt seinen Blick zu sehr auf das Einzelne, auf wirklich existirende Personen „geheftet, versenkte das Geschlecht in das Individuum, und mahlte folglich,

(*) Plato de Repl. L. X.
(**) Dichtkunst Kap. 9
(***) Ebendas. Kap. 25.

„den vorhabenden Gegenſtänden nach, ſeine Charaktere zwar natürlich und „wahr, aber auch dann und wann ohne die höhere allgemeine Aehnlich„keit, die zur Vollendung der poetiſchen Wahrheit erfodert wird. (*)

„Ein Einwurf ſtößt gleichwohl hier auf, den wir nicht unangezeigt „laſſen müſſen. Man könnte ſagen, „daß philoſophiſche Speculationen „die Begriffe eines Menſchen eher abſtrakt und allgemein machen, „als ſie auf das Individuelle einſchränken müßten. Das letztere ſey „ein Mangel, welcher aus der kleinen Anzahl von Gegenſtänden entſpringe, „die den Menſchen zu betrachten vorkommen; und dieſem Mangel ſey „nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man ſich mit mehrern Individuis „bekannt mache, als worinn die Kenntniß der Welt beſtehe; ſondern auch „dadurch, daß man über die allgemeine Natur der Menſchen nach„denke, ſo wie ſie in guten moraliſchen Büchern gelehrt werde. Denn „die Verfaſſer ſolcher Bücher hätten ihren allgemeinen Begriff von der „menſchlichen Natur nicht anders als aus einer ausgebreiteten Erfahrung „(es ſey nun ihrer eignen, oder fremden) haben können, ohne welche ihre „Bücher ſonſt von keinem Werthe ſeyn würden.“ Die Antwort hierauf, „dünkt mich, iſt dieſe. Durch Erwägung der allgemeinen Natur „des Menſchen lernet der Philoſoph, wie die Handlung beſchaffen ſeyn „muß, die aus dem Uebergewichte gewiſſer Neigungen und Eigenſchaften „entſpringet: das iſt, er lernet das Betragen überhaupt, welches der bey„gelegte Charakter erfodert. Aber deutlich und zuverläßig zu wiſſen, wie „weit und in welchem Grade von Stärke ſich dieſer oder jener Charakter, „bey beſondern Gelegenheiten, wahrſcheinlicher Weiſe äußern würde, das „iſt einzig und allein eine Frucht von unſerer Kenntniß der Welt. Daß

(*) Dieſe Erklärung iſt der, welche Dacier von der Stelle des Ariſtoteles giebt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Ueberſetzung ſcheinet Dacier zwar eben das zu ſagen, was Hurd ſagt: que Sophocle faisoit ses Heros, comme ils devoient etre et qu' Euripide les faisoit comme ils etoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Hurd verſtehet unter dem Wie ſie ſeyn ſollten, die allgemeine abſtrakte Idee des Geſchlechts, nach welcher der Dichter ſeine Perſonen mehr, als nach ihren individuellen Verſchiedenheiten ſchildern müſſe. Dacier aber denkt ſich dabey eine höhere moraliſche Vollkommenheit, wie ſie der Menſch zu erreichen fähig ſey, ob er ſie gleich nur ſelten erreiche; und dieſe, ſagt er, habe Sophokles ſeinen Perſonen gewöhnlicher Weiſe beygelegt: Sophocle tachoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature etoit capable de faire; que ce qu'elle faisoit. Allein dieſe höhere moraliſche Vollkommenheit gehöret gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht, ſie ſtehet dem Individuo zu, aber nicht dem Geſchlechte; und der Dichter, der ſie ſeinen Perſonen beylegt, ſchildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausführung hiervon verdienet mehr als eine Note.

„Beyspiele von dem Mangel dieser Kenntniß, bey einem Dichter, wie „Euripides war, sehr häufig sollten gewesen seyn, läßt sich nicht wohl „annehmen: auch werden, wo sich dergleichen in seinen übrig gebliebenen „Stücken etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar seyn, daß sie auch „einem gemeinen Leser in die Augen fallen müßten. Es können nur „Feinheiten seyn, die allein der wahre Kunstrichter zu unterscheiden ver„mögend ist; und auch diesem kann, in einer solchen Entfernung von „Zeit, aus Unwissenheit der griechischen Sitten, wohl etwas als ein Fehler „vorkommen, was im Grunde eine Schönheit ist. Es würde also ein „sehr gefährliches Unternehmen seyn, die Stellen im Euripides anzeigen „zu wollen, welche Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu seyn, geglaubt „hatte. Aber gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn „ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisiren sollte, wenigsten „meine Meinung zu erläutern, dienen kann.

Fünf und neunzigstes Stück.

Den 29sten Merz, 1768.

„Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter hatte, „in dem Charakter dieser Prinzeßinn, ein tugendhaftes, aber mit Stolz „und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schildern, welches durch die Härte, „mit der man sich gegen sie selbst betrug, erbittert war, und durch noch „weit stärkere Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters „zu rächen. Eine solche heftige Gemüthsverfassung, kann der Philosoph „in seinem Winkel wohl schliessen, muß immer sehr bereit seyn, sich zu „äußern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß, bey der geringsten schick„lichen Gelegenheit, ihren Groll an den Tag legen, und die Ausführung „ihres Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu welcher „Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht „ausdrücken darf, ohne daß ein Mann, der mit dem menschlichen Ge„schlechte und mit den Wirkungen der Leidenschaften im Ganzen bekannt „ist, dabey ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich? Dieses aus„zumachen, wird die abstrakte Theorie von wenig Nutzen seyn. So gar

„eine nur mäßige Bekanntschaft mit dem wirklichen Leben, ist hier nicht „hinlänglich uns zu leiten. Man kann eine Menge Individua bemerkt „haben, welche den Poeten, der den Ausdruck eines solchen Grolles bis „auf das Aeußerste getrieben hätte, zu rechtfertigen scheinen. Selbst die „Geschichte dürfte vielleicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugend„hafte Erbitterung auch wohl noch weiter getrieben worden, als es der „Dichter hier vorgestellet. Welches sind denn nun also die eigentlichen „Grenzen derselben, und wodurch sind sie zu bestimmen? Einzig und „allein durch Bemerkung so vieler einzeln Fälle als möglich; einzig und „allein vermittelst der ausgebreitesten Kenntniß, wie viel eine solche Erbit„terung über dergleichen Charaktere unter dergleichen Umständen, im wirk„lichen Leben gewöhnlicher Weise vermag. So verschieden diese Kennt„niß in Ansehung ihres Umfanges ist, so verschieden wird denn auch die „Art der Vorstellung seyn. Und nun wollen wir sehen, wie der vorha„bende Charakter von dem Euripides wirklich behandelt worden.

„In der schönen Scene, welche zwischen der Elektra und dem Orestes „vorfällt, von dem sie aber noch nicht weis, daß er ihr Bruder ist, kömmt „die Unterredung ganz natürlich auf die Unglücksfälle der Elektra, und „auf den Urheber derselben, die Klytemnästra, so wie auch auf die Hoff„nung, welche Elektra hat, von ihren Drangsaalen durch den Orestes be„freyet zu werden. Das Gespräch, wie es hierauf weiter gehet, ist dieses:

„Orestes. Und Oreste? Gesetzt, er käme nach Argos zurück —

„Elektra. Wozu diese Frage, da er, allem Ansehen nach, niemals „zurückkommen wird?

„Orestes. Aber gesetzt, er käme! Wie müßte er es anfangen, um „den Tod seines Vaters zu rächen?

„Elektra. Sich eben deß erkühnen, wessen die Feinde sich gegen „seinen Vater erkühnten.

„Orestes. Wolltest du es wohl mit ihm wagen, deine Mutter um„zubringen?

„Elektra. Sie mit dem nehmlichen Eisen umbringen, mit welchem „sie meinen Vater mordete!

„Orestes. Und darf ich das, als deinen festen Entschluß, deinem „Bruder vermelden?

„Elektra. Ich will meine Mutter umbringen, oder nicht leben! „Das Griechische ist noch stärker:

„Θανοιμι, μητρος αἰμ' ἐπισφαξασ' ἐμης.

„Ich will gern des Todes seyn, sobald ich meine Mutter umgebracht habe!

„Nun kann man nicht behaupten, daß diese letzte Rede schlechterdings un„natürlich sey. Ohne Zweifel haben sich Beyspiele genug eräugnet, wo „unter ähnlichen Umständen die Rache sich eben so heftig ausgedrückt hat. „Gleichwohl, denke ich, kann uns die Härte dieses Ausdrucks nicht anders „als ein wenig beleidigen. Zum mindesten hielt Sophokles nicht für gut, „ihn so weit zu treiben. Bey ihm sagt Elektra unter gleichen Umständen „nur das: Jetzt sey dir die Ausführung überlassen! Wäre ich „aber allein geblieben, so glaube mir nur: beides hätte mir „gewiß nicht mißlingen sollen; entweder mit Ehren mich zu „befreyen, oder mit Ehren zu sterben!

„Ob nun diese Vorstellung des Sophokles der Wahrheit, in so „fern sie aus einer ausgebreiteten Erfahrung, d. i. aus der Kenntniß der „menschlichen Natur überhaupt, gesammelt worden, nicht weit gemäßer ist, „als die Vorstellung des Euripides, will ich denen zu beurtheilen über„lassen, die es zu beurtheilen fähig sind. Ist sie es, so kann die Ursache „keine andere seyn, als die ich angenommen: daß nehmlich Sophokles „seine Charaktere so geschildert, als er, unzähligen von ihm „beobachteten Beyspielen der nehmlichen Gattung zu Folge, „glaubte, daß sie seyn sollten; Euripides aber so, als er in „der engeren Sphäre seiner Beobachtungen erkannt hatte, „daß sie wirklich wären. —

Vortrefflich! Auch unangesehen der Absicht, in welcher ich diese langen Stellen des Hurd angeführet habe, enthalten sie unstreitig so viel feine Bemerkungen, daß es mir der Leser wohl erlassen wird, mich wegen Einschaltung derselben zu entschuldigen. Ich besorge nur, daß er meine Absicht selbst darüber aus den Augen verloren. Sie war aber diese: zu zeigen, daß auch Hurd, so wie Diderot, der Tragödie besondere, und nur der Komödie allgemeine Charaktere zutheile, und dem ohngeachtet dem Aristoteles nicht widersprechen wolle, welcher das Allgemeine von allen poetischen Charakteren, und folglich auch von den tragischen verlanget. Hurd erklärt sich nehmlich so: der tragische Charakter müsse zwar partikular oder weniger allgemein seyn, als der komische, d. i. er müsse die Art, zu welcher er gehöre, weniger vorstellig machen; gleichwohl aber

müſſe das Wenige, was man von ihm zu zeigen für gut finde, nach dem Allgemeinen entworfen ſeyn, welches Ariſtoteles fordere. (*)

Und nun wäre die Frage, ob Diderot ſich auch ſo verſtanden wiſſen wolle? — Warum nicht, wenn ihm daran gelegen wäre, ſich nirgends in Widerſpruch mit dem Ariſtoteles finden zu laſſen? Mir wenigſtens, dem daran gelegen iſt, daß zwey denkende Köpfe von der nehmlichen Sache nicht Ja und Nein ſagen, könnte es erlaubt ſeyn, ihm dieſe Auslegung unterzuſchieben, ihm dieſe Ausflucht zu leihen.

Aber lieber von dieſer Ausflucht ſelbſt, ein Wort! — Mich dünkt, es iſt eine Ausflucht, und iſt auch keine. Denn das Wort Allgemein wird offenbar darinn in einer doppelten und ganz verſchiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragiſchen Charakter verneinen, iſt die nehmliche, in welcher es Hurd von ihm bejaet. Freylich beruhet eben hierauf die Ausflucht: aber wie, wenn die eine die andere ſchlechterdings ausſchlöſſe?

In der erſten Bedeutung heißt ein allgemeiner Charakter ein ſolcher, in welchen man das, was man an mehrern oder allen Individuis bemerkt hat, zuſammen nimmt; es heißt mit einem Worte, ein überladener Charakter; es iſt mehr die perſonifirte Idee eines Charakters, als eine charakteriſirte Perſon. In der andern Bedeutung aber heißt ein allgemeiner Charakter ein ſolcher, in welchem man von dem, was an mehreren oder allen Individuis bemerkt worden, einen gewiſſen Durchſchnitt, eine mittlere Proportion angenommen; es heißt mit einem Worte, ein gewöhnlicher Charakter, nicht zwar in ſo fern der Charakter ſelbſt, ſondern nur in ſo fern der Grad, das Maaß deſſelben gewöhnlich iſt.

Hurd hat vollkommen Recht, das καθολου des Ariſtoteles von der Allgemeinheit in der zweyten Bedeutung zu erklären. Aber wenn denn nun Ariſtoteles dieſe Allgemeinheit eben ſowohl von den komiſchen als tragiſchen Charakteren erfodert: wie iſt es möglich, daß der nehmliche Charakter zugleich auch jene Allgemeinheit haben kann? Wie iſt es möglich, daß er zugleich überladen und gewöhnlich ſeyn kann? Und geſetzt auch, er wäre ſo überladen noch lange nicht, als es die Charaktere in dem getadelten Stücke des Johnſon ſind; geſetzt, er ließe ſich noch gar

(*) In calling the tragic character particular, I suppose it only less representative of the kind than the comic; not that the draught of so much character as it is concerned to represent should not be general.

wohl in einem Individuo gedenken, und man habe Beyſpiele, daß er ſich wirklich in mehrern Menſchen eben ſo ſtark, eben ſo ununterbrochen geäußert habe: würde er dem ohngeachtet nicht auch noch viel ungewöhnlicher ſeyn, als jene Allgemeinheit des Ariſtoteles zu ſeyn erlaubet?

Das iſt die Schwierigkeit! — Ich erinnere hier meine Leſer, daß dieſe Blätter nichts weniger als ein dramatiſches Syſtem enthalten ſollen. Ich bin alſo nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulöſen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer ſich weniger zu verbinden, ja wohl gar ſich zu widerſprechen ſcheinen: wenn es denn nur Gedanken ſind, bey welchen ſie Stoff finden, ſelbſt zu denken. Hier will ich nichts als Fermenta cognitionis ausſtreuen.

Sechs und neunzigſtes Stück.

Den 1ſten April, 1768.

Den zwey und funfzigſten Abend (Dienſtags, den 28ſten Julius,) wurden des Herrn Romanus Brüder wiederholt.

Oder ſollte ich nicht vielmehr ſagen: die Brüder des Herrn Romanus? Nach einer Anmerkung nehmlich, welche Donatus bey Gelegenheit der Brüder des Terenz macht: Hanc dicunt fabulam secundo loco actam, etiam tum rudi nomine poetae; itaque sic pronunciatam, Adelphoi Terenti, non Terenti Adelphoi, quod adhuc magis de fabulae nomine poeta, quam de poetae nomine fabula commendabatur. Herr Romanus hat ſeine Komödien zwar ohne ſeinen Namen herausgegeben: aber doch iſt ſein Name durch ſie bekannt geworden. Noch itzt ſind diejenigen Stücke, die ſich auf unſerer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung ſeines Namens, der in Provinzen Deutſchlandes genannt wird, wo er ohne ſie wohl nie wäre gehöret worden. Aber welches widrige Schickſal hat auch dieſen Mann abgehalten, mit ſeinen Arbeiten für das Theater ſo lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehöret hätten, ſeinen Namen zu empfehlen, und ſein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?

Das meiſte, was wir Deutſche noch in der ſchönen Litteratur haben,

ſind Verſuche junger Leute. Ja das Vorurtheil iſt bey uns faſt allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in dieſem Felde zu arbeiten. Männer, ſagt man, haben ernſthaftere Studia, oder wichtigere Geſchäfte, zu welchen ſie die Kirche oder der Staat auffodert. Verſe und Komödien heiſſen Spielwerke; allenfalls nicht unnützliche Vorübungen, mit welchen man ſich höchſtens bis in ſein fünf und zwanzigſtes Jahr beſchäftigen darf. Sobald wir uns dem männlichen Alter nähern, ſollen wir ſein alle unſere Kräfte einem nützlichen Amte widmen; und läßt uns dieſes Amt einige Zeit, etwas zu ſchreiben, ſo ſoll man ja nichts anders ſchreiben, als was mit der Gravität und dem bürgerlichen Range deſſelben beſtehen kann; ein hübſches Compendium aus den höhern Facultäten, eine gute Chronike von der lieben Vaterſtadt, eine erbauliche Predigt und dergleichen.

Daher kömmt es denn auch, daß unſere ſchöne Litteratur, ich will nicht blos ſagen gegen die ſchöne Litteratur der Alten, ſondern ſogar faſt gegen aller neuern polirten Völker ihre, ein ſo jugendliches, ja kindiſches Anſehen hat, und noch lange, lange haben wird. An Blut und Leben, an Farbe und Feuer fehlet es ihr endlich nicht: aber Kräfte und Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr noch ſehr. Sie hat noch ſo wenig Werke, die ein Mann, der im Denken geübt iſt, gern zur Hand nimmt, wenn er, zu ſeiner Erhohlung und Stärkung, einmal außer dem einförmigen eckeln Zirkel ſeiner alltäglichen Beſchäftigungen denken will! Welche Nahrung kann ſo ein Mann wohl, z. E. in unſern höchſt trivialen Komödien finden? Wortſpiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man ſie alle Tage auf den Gaſſen hört: ſolches Zeug macht zwar das Parterr zu lachen, das ſich vergnügt ſo gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erſchüttern will, wer zugleich mit ſeinem Verſtande lachen will, der iſt einmal da geweſen und kömmt nicht wieder.

Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Menſch, der erſt ſelbſt in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und ſie ſchildern. Das größte komiſche Genie zeigt ſich in ſeinen jugendlichen Werken hohl und leer; ſelbſt von den erſten Stücken des Menanders ſagt Plutarch; (*) daß ſie mit ſeinen ſpätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen geweſen. Aus dieſen aber, ſetzt er hinzu, könne man ſchlieſſen, was er noch würde geleiſtet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und

(*) *Επιτ. της συγκρισεως Αριϛ. και Μεναν.* p. 1583. Ed. Henr. Stephani.

wie jung meint man wohl, daß Menander ſtarb? Wie viel Komödien meint man wohl, daß er erſt geſchrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünfe; und nicht jünger als zwey und funfzig.

Keiner von allen unſern verſtorbenen komiſchen Dichtern, von denen es ſich noch der Mühe verlohnte zu reden, iſt ſo alt geworden; keiner von den itzlebenden iſt es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil ſo viel Stücke gemacht. Und die Critik ſollte von ihnen nicht eben das zu ſagen haben, was ſie von dem Menander zu ſagen fand? — Sie wage es aber nur, und ſpreche!

Und nicht die Verfaſſer allein ſind es, die ſie mit Unwillen hören. Wir haben, dem Himmel ſey Dank, itzt ein Geſchlecht ſelbſt von Critikern, deren beſte Critik darinn beſteht, — alle Critik verdächtig zu machen. „Genie! Genie! ſchreien ſie: Das Genie ſetzt ſich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, iſt Regel!“ So ſchmeicheln ſie dem Genie: ich glaube, damit wir ſie auch für Genies halten ſollen. Doch ſie verrathen zu ſehr, daß ſie nicht einen Funken davon in ſich ſpüren, wenn ſie in einem und eben demſelben Athem hinzuſetzen: „die Regeln unterdrücken das Genie!“ — Als ob ſich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken lieſſe! Und noch dazu durch etwas, das, wie ſie ſelbſt geſtehen, aus ihm hergeleitet iſt. Nicht jeder Kunſtrichter iſt Genie: aber jedes Genie iſt ein gebohrner Kunſtrichter. Es hat die Probe aller Regeln in ſich. Es begreift und behält und befolgt nur die, die ihm ſeine Empfindung in Worten ausdrücken. Und dieſe ſeine in Worten ausgedrückte Empfindung ſollte ſeine Thätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, ſo viel ihr wollt; es verſteht euch nur, in ſo fern es eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzeln Falle anſchauend erkennet; und nur von dieſem einzeln Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf ſeine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beyſpiels, die Erinnerung einer eignen glücklichen Erfahrung auf ſie zu wirken im Stande iſt. Behaupten alſo, daß Regeln und Critik das Genie unterdrücken können: heißt mit andern Worten behaupten, daß Beyſpiele und Uebung eben dieſes vermögen; heißt, das Genie nicht allein auf ſich ſelbſt, heißt es ſogar, lediglich auf ſeinen erſten Verſuch einſchränken.

Eben ſo wenig wiſſen dieſe weiſe Herren, was ſie wollen, wenn ſie über die nachtheiligen Eindrücke, welche die Critik auf das genieſſende

Publikum mache, so lustig wimmern! Sie möchten uns lieber bereden, daß kein Mensch einen Schmetterling mehr bunt und schön findet, seitdem das böse Vergrößerungsglas erkennen lassen, daß die Farben desselben nur Staub sind.

„Unser Theater, sagen sie, ist noch in einem viel zu zarten Alter, „als daß es den monarchischen Scepter der Critik ertragen könne. — Es „ist fast nöthiger die Mittel zu zeigen, wie das Ideal erreicht werden kann, „als darzuthun, wie weit wir noch von diesem Ideale entfernt sind. — „Die Bühne muß durch Beyspiele, nicht durch Regeln reformiret werden. „— Resoniren ist leichter, als selbst erfinden."

Heißt das, Gedanken in Worte kleiden: oder heißt es nicht vielmehr, Gedanken zu Worten suchen, und keine erhaschen? — Und wer sind sie denn, die so viel von Beyspielen, und vom selbst Erfinden reden? Was für Beyspiele haben sie denn gegeben? Was haben sie denn selbst erfunden? — Schlaue Köpfe! Wenn ihnen Beyspiele zu beurtheilen vorkommen, so wünschen sie lieber Regeln; und wenn sie Regeln beurtheilen sollen, so möchten sie lieber Beyspiele haben. Anstatt von einer Critik zu beweisen, daß sie falsch ist, beweisen sie, daß sie zu strenge ist; und glauben vorthan zu haben! Anstatt ein Raisonnement zu widerlegen, merken sie an, daß Erfinden schweret ist, als Raisonniren; und glauben widerlegt zu haben!

Wer richtig raisonnirt, erfindet auch: und wer erfinden will, muß raisonniren können. Nur die glauben, daß sich das eine von dem andern trennen lasse, die zu keinem von beiden aufgelegt sind.

Doch was halte ich mich mit diesen Schwätzern auf? Ich will meinen Gang gehen, und mich unbekümmert lassen, was die Grillen am Wege schwirren. Auch ein Schritt aus dem Wege, um sie zu zertreten, ist schon zu viel. Ihr Sommer ist so leicht abgewartet!

Also, ohne weitere Einleitung, zu den Anmerkungen, die ich bey Gelegenheit der ersten Vorstellung der Brüder des Hrn. Romanus,(*) annoch über dieses Stück versprach! — Die vornehmsten derselben werden die Veränderungen betreffen, die er in der Fabel des Terenz machen zu müssen geglaubet, um sie unsern Sitten näher zu bringen.

Was soll man überhaupt von der Nothwendigkeit dieser Veränderungen sagen? Wenn wir so wenig Anstoß finden, römische oder griechische Sitten in der Tragödie geschildert zu sehen: warum nicht auch in

(*) Drey und siebzigstes Stück. S. 327.

der Komödie? Woher die Regel, wenn es anders eine Regel ist, die Scene der erstern in ein entferntes Land, unter ein fremdes Volk; die Scene der andern aber, in unsere Heimath zu legen? Woher die Verbindlichkeit, die wir dem Dichter aufbürden, in jener die Sitten desjenigen Volkes, unter dem er seine Handlung vorgehen läßt, so genau als möglich zu schildern; da wir in dieser nur unsere eigene Sitten von ihm geschildert zu sehen verlangen? „Dieses, sagt Pope an einem Orte, „scheinet dem ersten Ansehen nach bloßer Eigensinn, bloße Grille zu „seyn: es hat aber doch seinen guten Grund in der Natur. Das Haupt„sächlichste, was wir in der Komödie suchen, ist ein getreues Bild des „gemeinen Lebens, von dessen Treue wir aber nicht so leicht versichert „seyn können, wenn wir es in fremde Moden und Gebräuche verkleidet „finden. In der Tragödie hingegen ist es die Handlung, was unsere „Aufmerksamkeit am meisten an sich ziehet. Einen einheimischen Vorfall „aber für die Bühne bequem zu machen, dazu muß man sich mit der „Handlung grössere Freyheiten nehmen, als eine zu bekannte Geschichte „verstattet."

Sieben und neunzigstes Stück.

Den 5ten April, 1768.

Diese Auflösung, genau betrachtet, dürfte wohl nicht in allen Stücken befriedigend seyn. Denn zugegeben, daß fremde Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen, als einheimische: so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältniß haben, als fremde? Diese Frage ist wenigstens durch die Schwierigkeit, einen einheimischen Vorfall ohne allzumerkliche und anstößige Veränderungen für die Bühne bequem zu machen, nicht beantwortet. Freylich erfodern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle: wenn denn aber nur mit jenen die Tragödie am leichtesten und gewissesten ihren Zweck erreichte, so müßte es ja doch wohl besser seyn, sich über alle Schwierigkeiten, welche sich bey Behandlung dieser finden, wegzusetzen, als in Absicht des Wesentlichsten zu kurz zu fallen, welches ohnstreitig der Zweck ist. Auch werden nicht alle einheimischen Vorfälle

ſo merklicher und anſtößiger Veränderungen bedürfen; und die deren bedürfen, iſt man ja nicht verbunden zu bearbeiten. Ariſtoteles hat ſchon angemerkt, daß es gar wohl Begebenheiten geben kann und giebt, die ſich vollkommen ſo eräugnet haben, als ſie der Dichter braucht. Da dergleichen aber nur ſelten ſind, ſo hat er auch ſchon entſchieden, daß ſich der Dichter um den wenigern Theil ſeiner Zuſchauer, der von den wahren Umſtänden vielleicht unterrichtet iſt, lieber nicht bekümmern, als ſeiner Pflicht minder Genüge leiſten müſſe.

Der Vortheil, den die einheimiſchen Sitten in der Komödie haben, beruhet auf der innigen Bekanntſchaft, in der wir mit ihnen ſtehen. Der Dichter braucht ſie uns nicht erſt bekannt zu machen; er iſt aller hierzu nöthigen Beſchreibungen und Winke überhoben; er kann ſeine Perſonen ſogleich nach ihren Sitten handeln laſſen, ohne uns dieſe Sitten ſelbſt erſt langweilig zu ſchildern. Einheimiſche Sitten alſo erleichtern ihm die Arbeit, und befördern bey dem Zuſchauer die Illuſion.

Warum ſollte nun der tragiſche Dichter ſich dieſes wichtigen doppelten Vortheils begeben? Auch er hat Urſache, ſich die Arbeit ſo viel als möglich zu erleichtern, ſeine Kräfte nicht an Nebenzwecke zu verſchwenden, ſondern ſie ganz für den Hauptzweck zu ſparen. Auch ihm kömmt auf die Illuſion des Zuſchauers alles an. — Man wird vielleicht hierauf antworten, daß die Tragödie der Sitten nicht groß bedürfe; daß ſie ihrer ganz und gar entübriget ſeyn könne. Aber ſonach braucht ſie auch keine fremde Sitten; und von dem Wenigen, was ſie von Sitten haben und zeigen will, wird es doch immer beſſer ſeyn, wenn es von einheimiſchen Sitten hergenommen iſt, als von fremden.

Die Griechen wenigſtens haben nie andere als ihre eigene Sitten, nicht blos in der Komödie, ſondern auch in der Tragödie, zum Grunde gelegt. Ja ſie haben fremden Völkern, aus deren Geſchichte ſie den Stoff ihrer Tragödie etwa einmal entlehnten, lieber ihre eigenen griechiſchen Sitten leihen, als die Wirkungen der Bühne durch unverſtändliche barbariſche Sitten entkräften wollen. Auf das Coſtume, welches unſern tragiſchen Dichtern ſo ängſtlich empfohlen wird, hielten ſie wenig oder nichts. Der Beweis hiervon können vornehmlich die Perſerinnen des Aeſchylus ſeyn; und die Urſache, warum ſie ſich ſo wenig an das Coſtume binden zu dürfen glaubten, iſt aus der Abſicht der Tragödie leicht zu folgern.

Doch ich gerathe zu weit in denjenigen Theil des Problems, der mich itzt gerade am wenigsten angeht. Zwar indem ich behaupte, daß einheimische Sitten auch in der Tragödie zuträglicher seyn würden, als fremde: so setze ich schon als unstreitig voraus, daß sie es wenigstens in der Komödie sind. Und sind sie das, glaube ich wenigstens, daß sie es sind: so kann ich auch die Veränderungen, welche Herr Romanus in Absicht derselben, mit dem Stücke des Terenz gemacht hat, überhaupt nicht anders als billigen.

Er hatte Recht, eine Fabel, in welche so besondere Griechische und Römische Sitten so innig verwebet sind, umzuschaffen. Das Beyspiel erhält seine Kraft nur von seiner innern Wahrscheinlichkeit, die jeder Mensch nach dem beurtheilet, was ihm selbst am gewöhnlichsten ist. Alle Anwendung fällt weg, wo wir uns erst mit Mühe in fremde Umstände versetzen müssen. Aber es ist auch keine leichte Sache mit einer solchen Umschaffung. Je vollkommner die Fabel ist, desto weniger läßt sich der geringste Theil verändern, ohne das Ganze zu zerrütten. Und schlimm! wenn man sich sodann nur mit Flicken begnügt, ohne im eigentlichen Verstande umzuschaffen.

Das Stück heißt die Brüder, und dieses bey dem Terenz aus einem doppelten Grunde. Denn nicht allein die beiden Alten, Micio und Demea, sondern auch die beiden jungen Leute, Aeschinus und Ktesipho, sind Brüder. Demea ist dieser beider Vater; Micio hat den einen, den Aeschinus, nur an Sohnes Statt angenommen. Nun begreif ich nicht, warum unserm Verfasser diese Adoption mißfallen. Ich weis nicht anders, als daß die Adoption auch unter uns, auch noch itzt gebräuchlich, und vollkommen auf dem nehmlichen Fuß gebräuchlich ist, wie sie es bey den Römern war. Dem ohngeachtet ist er davon abgegangen: bey ihm sind nur die zwey Alten Brüder, und jeder hat einen leiblichen Sohn, den er nach seiner Art erziehet. Aber desto besser! wird man vielleicht sagen. So sind denn auch die zwey Alte wirkliche Väter; und das Stück ist wirklich eine Schule der Väter, d. i. solcher, denen die Natur die väterliche Pflicht aufgelegt, nicht solcher, die sie freywillig zwar übernommen, die sich ihrer aber schwerlich weiter unterziehen, als es mit ihrer eignen Gemächlichkeit bestehen kann.

Pater esse disce ab illis, qui vere sciunt!

Sehr wohl! Nur Schade, daß durch Auflösung dieses einzigen Knoten,

welcher bey dem Terenz den Aeſchinus und Kteſipho unter ſich, und beide mit dem Demea, ihrem Vater verbindet, die ganze Maſchine aus einander fällt, und aus Einem allgemeinen Intereſſe zwey ganz verſchiedene entſtehen, die blos die Convenienz des Dichters, und keineswegs ihre eigene Natur zuſammen hält!

Denn iſt Aeſchinus nicht blos der angenommene, ſondern der leibliche Sohn des Micio, was hat Demea ſich viel um ihn zu bekümmern? Der Sohn eines Bruders geht mich ſo nahe nicht an, als mein eigener. Wenn ich finde, daß jemand meinen eigenen Sohn verziehet, geſchähe es auch in der beſten Abſicht von der Welt, ſo habe ich Recht, dieſem gutherzigen Verführer mit aller der Heftigkeit zu begegnen, mit welcher, beym Terenz, Demea dem Micio begegnet. Aber wenn es nicht mein Sohn iſt, wenn es der eigene Sohn des Verziehers iſt, was kann ich mehr, was darf ich mehr, als daß ich dieſen Verzieher warne, und wenn er mein Bruder iſt, ihn öfters und ernſtlich warne? Unſer Verfaſſer ſetzt den Demea aus dem Verhältniſſe, in welchem er bey dem Terenz ſtehet, aber er läßt ihm die nehmliche Ungeſtümheit, zu welcher ihn doch nur jenes Verhältniß berechtigen konnte. Ja bey ihm ſchimpfet und tobet Demea noch weit ärger, als bey dem Terenz. Er will aus der Haut fahren, „daß er an ſeines Bruders Kinde Schimpf und Schande erleben „muß.“ Wenn ihm nun aber dieſer antwortete: „Du biſt nicht klug, „mein lieber Bruder, wenn du glaubeſt, du könnteſt an meinem Kinde „Schimpf und Schande erleben. Wenn mein Sohn ein Bube iſt und „bleibt, ſo wird, wie das Unglück, alſo auch der Schimpf nur meine ſeyn. „Du magſt es mit deinem Eifer wohl gut meinen, aber er geht zu weit; „er beleidiget mich. Falls du mich nur immer ſo ärgern willſt, ſo komm „mir lieber nicht über die Schwelle! u. ſ. w.“ Wenn Micio, ſage ich, dieſes antwortete: nicht wahr, ſo wäre die Komödie auf einmal aus? Oder könnte Micio etwa nicht ſo antworten? Ja müßte er wohl eigentlich nicht ſo antworten?

Wie viel ſchicklicher eifert Demea beym Terenz. Dieſer Aeſchinus, den er ein ſo liederliches Leben zu führen glaubt, iſt noch immer ſein Sohn, ob ihn gleich der Bruder an Kindes Statt angenommen. Und dennoch beſtehet der römiſche Micio weit mehr auf ſeinem Rechte als der deutſche. Du haſt mir, ſagt er, deinen Sohn einmal überlaſſen; bekümmere dich um den, der dir noch übrig iſt;

—— —— nam ambos curare; propemodum
Reposcere illum est, quem dedisti — —

Dieſe verſteckte Drohung, ihm ſeinen Sohn zurück zu geben, iſt es auch, die ihn zum Schweigen bringt; und doch kann Micio nicht verlangen, daß ſie alle väterliche Empfindungen bey ihm unterdrücken ſoll. Es muß den Micio zwar verdrießen, daß Demea auch in der Folge nicht aufhört, ihm immer die nehmlichen Vorwürfe zu machen: aber er kann es dem Vater doch auch nicht verdenken, wenn er ſeinen Sohn nicht gänzlich will verderben laſſen. Kurz, der Demea des Terenz iſt ein Mann, der für das Wohl deſſen beſorgt iſt, für den ihm die Natur zu ſorgen aufgab; er thut es zwar auf die unrechte Weiſe, aber die Weiſe macht den Grund nicht ſchlimmer. Der Demea unſers Verfaſſers hingegen iſt ein beſchwerlicher Zänker, der ſich aus Verwandtſchaft zu allen Grobheiten berechtiget glaubt, die Micio auf keine Weiſe an dem bloßen Bruder dulden müßte.

Acht und neunzigſtes Stück.

Den 8ten April, 1768.

Eben ſo ſchielend und falſch wird, durch Aufhebung der doppelten Brüderſchaft, auch das Verhältniß der beiden jungen Leute. Ich verdenke es dem deutſchen Aeſchinus, daß er (*) „vielmals an den Thorheiten des „Kteſipho Antheil nehmen zu müſſen geglaubt, um ihn, als ſeinen Vetter, „der Gefahr und öffentlichen Schande zu entreiſſen.“ Was Vetter? Und ſchickt es ſich wohl für den leiblichen Vater, ihm darauf zu antworten: „ich billige deine hierbey bezeigte Sorgfalt und Vorſicht; ich verwehre dir „es auch inskünftige nicht?“ Was verwehrt der Vater dem Sohne nicht? An den Thorheiten eines ungezogenen Vetters Antheil zu nehmen? Wahrlich, das ſollte er ihm verwehren. „Suche deinen Vetter, müßte er ihm höchſtens ſagen, ſo viel möglich von Thorheiten abzuhalten: wenn du aber findeſt, daß er durchaus darauf beſteht, ſo entziehe dich ihm; denn dein guter Name muß dir werther ſeyn, als ſeiner.“

Nur dem leiblichen Bruder verzeihen wir, hierinn weiter zu gehen.

(*) Aufz. I. Auft. 3. S. 18.

Nur an leiblichen Brüdern kann es uns freuen, wenn einer von dem andern rühmet:

— — Illius opera nunc vivo! Festivum caput,
Qui omnia sibi post putarit esse prae meo commodo:
Maledicta, famam, meum amorem et peccatum in se transtulit.

Denn der brüderlichen Liebe wollen wir von der Klugheit keine Grenzen gesetzt wissen. Zwar ist es wahr, daß unser Verfasser seinem Aeschinus die Thorheit überhaupt zu ersparen gewußt hat, die der Aeschinus des Terenz für seinen Bruder begehet. Eine gewaltsame Entführung hat er in eine kleine Schlägerey verwandelt, an welcher sein wohlgezogner Jüngling weiter keinen Theil hat, als daß er sie gern verhindern wollen. Aber gleichwohl läßt er diesen wohlgezognen Jüngling, für einen ungezognen Vetter noch viel zu viel thun. Denn müßte es jener wohl auf irgend eine Weise gestatten, daß dieser ein Kreatürchen, wie Citalise ist, zu ihm in das Haus brächte? in das Haus seines Vaters? unter die Augen seiner tugendhaften Geliebten? Es ist nicht der verführerische Damis, diese Pest für junge Leute, (*) dessenwegen der deutsche Aeschinus seinem liederlichen Vetter die Niederlage bey sich erlaubt: es ist die bloße Convenienz des Dichters.

Wie vortrefflich hängt alles das bey dem Terenz zusammen! Wie richtig und nothwendig ist da auch die geringste Kleinigkeit motiviret! Aeschinus nimmt einem Sklavenhändler ein Mädchen mit Gewalt aus dem Hause, in das sich sein Bruder verliebt hat. Aber er thut das, weniger um der Neigung seines Bruders zu willfahren, als um einem größern Uebel vorzubauen. Der Sklavenhändler will mit diesem Mädchen unverzüglich auf einen auswärtigen Markt: und der Bruder will dem Mädchen nach; will lieber sein Vaterland verlassen, als den Gegenstand seiner Liebe aus den Augen verlieren. (**). Noch erfährt Aeschinus zu rechter Zeit diesen Entschluß. Was soll er thun? Er bemächtiget sich in der Geschwindigkeit des Mädchens, und bringt sie in das Haus seines Oheims, um diesem gütigen Manne den ganzen Handel zu entdecken.

(*) Seite 30.

(**) Act. II. Sc. 4.

Ae. Hoc mihi dolet, nos paene sero scisse: et paene in eum locum
Rediisse, ut si omnes cuperent, nihil tibi possent auxiliarier.
Ct. Pudebat. Ae. Ah, stultitia est istaeo; non pudor, tam ob parvulam
Rem paene e patria: turpe dictu. Deos quaeso ut istaec prohibeant.

Denn das Mädchen ist zwar entführt, aber sie muß ihrem Eigenthümer doch bezahlt werden. Micio bezahlt sie auch ohne Anstand, und freuet sich nicht sowohl über die That der jungen Leute, als über die brüderliche Liebe, welche er zum Grunde siehet, und über das Vertrauen, welches sie auf ihn dabey setzen wollen. Das größte ist geschehen; warum sollte er nicht noch eine Kleinigkeit hinzufügen, ihnen einen vollkommen vergnügten Tag zu machen?

— — — Argentum adnumeravit illico:
Dedit praeterea in sumptum dimidium minae.

Hat er dem Ktesipho das Mädchen gekauft, warum soll er ihm nicht verstatten, sich in seinem Hause mit ihr zu vergnügen? Da ist nach den alten Sitten nichts, was im geringsten der Tugend und Ehrbarkeit widerspräche.

Aber nicht so in unsern Brüdern! Das Haus des gütigen Vaters wird auf das ungeziemendste gemißbraucht. Anfangs ohne sein Wissen, und endlich gar mit seiner Genehmigung. Citalise ist eine weit unanständigere Person, als selbst jene Psaltria; und unser Ktesipho will sie gar heyrathen. Wenn das der Terenzische Ktesipho mit seiner Psaltria vorgehabt hätte, so würde sich der Terenzische Micio sicherlich ganz anders dabey genommen haben. Er würde Citalisen die Thüre gewiesen, und mit dem Vater die kräftigsten Mittel verabredet haben, einen sich so sträflich emancipirenden Burschen im Zaume zu halten.

Ueberhaupt ist der deutsche Ktesipho von Anfange viel zu verderbt geschildert, und auch hierinn ist unser Verfasser von seinem Muster abgegangen. Die Stelle erweckt mir immer Grausen, wo er sich mit seinem Vetter über seinen Vater unterhält. (*)

Leander. Aber wie reimt sich das mit der Ehrfurcht, mit der Liebe, die du deinem Vater schuldig bist?

Lycast. Ehrfurcht? Liebe? hm! die wird er wohl nicht von mir verlangen.

Leander. Er sollte sie nicht verlangen?

Lycast. Nein, gewiß nicht. Ich habe meinen Vater gar nicht lieb. Ich müßte es lügen, wenn ich es sagen wollte.

Leander. Unmenschlicher Sohn! Du bedenkst nicht, was du sagst. Denjenigen nicht lieben, der dir das Leben gegeben hat! So sprichst du

(*) I. Aufz. 6. Auft.

itzt, da du ihn noch leben siehst. Aber verliere ihn einmal; hernach will ich dich fragen.

Cyrast. Hm! Ich weis nun eben nicht, was da geschehen würde. Auf allen Fall würde ich wohl auch sogar unrecht nicht thun. Denn ich glaube, er würde es auch nicht besser machen. Er spricht ja fast täglich zu mir: „Wenn ich dich nur los wäre! wenn du nur weg wärest!“ Heißt das Liebe? Kanst du verlangen, daß ich ihn wieder lieben soll? Auch die strengste Zucht müßte ein Kind zu so unnatürlichen Gesinnungen nicht verleiten. Das Herz, das ihrer, aus irgend einer Ursache, fähig ist, verdienet nicht anders als sklavisch gehalten zu werden. Wenn wir uns des ausschweifenden Sohnes gegen den strengen Vater annehmen sollen: so müssen jenes Ausschweifungen kein grundböses Herz verrathen; es müssen nichts als Ausschweifungen des Temperaments, jugendliche Unbedachtsamkeiten, Thorheiten des Kitzels und Muthwillens seyn. Nach diesem Grundsatze haben Menander und Terenz ihren Ktesipho geschildert. So streng ihn sein Vater hält, so entfährt ihm doch nie das geringste böse Wort gegen denselben. Das einzige, was man so nennen könnte, macht er auf die vortrefflichste Weise wieder gut. Er möchte seiner Liebe gern wenigstens ein Paar Tage, ruhig genieſſen; er freuet sich, daß der Vater wieder hinaus auf das Land, an seine Arbeit ist; und wünscht, daß er sich damit so abmatten, — so abmatten möge, daß er ganze drey Tage nicht aus dem Bette könne. Ein rascher Wunsch! aber man sehe, mit welchem Zusatze:

— — — — — — utinam quidem
Quod cum salute ejus fiat, ita se defatigarit velim,
Ut triduo hoc perpetuo prorsum e lecto nequeat surgere.

Quod cum salute ejus fiat! Nur müßte es ihm weiter nicht schaden! — So recht! so recht, liebenswürdiger Jüngling! Immer geh, wohin dich Freude und Liebe rufen! Für dich drücken wir gern ein Auge zu! Das Böse, das du begehst, wird nicht sehr böse seyn! Du hast einen strengern Aufseher in dir, als selbst dein Vater ist! — Und so sind mehrere Züge in der Scene, aus der diese Stelle genommen ist. Der deutsche Ktesipho ist ein abgefeimter Bube, dem Lügen und Betrug sehr geläufig sind: der römische hingegen ist in der äußersten Verwirrung um einen kleinen Vorwand, durch den er seine Abwesenheit bey seinem Vater rechtfertigen könnte.

Rogabit me: ubi fuerim? quem ego hodie toto non vidi die. Quid dicam? Sy. Nil ne in mentem venit? Ct. Nunquam quicquam. Sy. Tanto nequior. Cliens, amicus, hospes, nemo est vobis? Ct. Sunt, quid postea? Sy. Hisce opera ut data sit. Ct. Quae non data sit? Non potest fieri!

Dieſes naive, aufrichtige: quae non data sit! Der gute Jüngling ſucht einen Vorwand; und der ſchalkiſche Knecht ſchlägt ihm eine Lüge vor. Eine Lüge! Nein, das geht nicht: non potest fieri!

Neun und neunzigſtes Stück.

Den 12ten April, 1768.

Sonach hatte Terenz auch nicht nöthig, uns ſeinen Kteſipho am Ende des Stücks beſchämt, und durch die Beſchämung auf dem Wege der Beſſerung, zu zeigen. Wohl aber mußte dieſes unſer Verfaſſer thun. Nur fürchte ich, daß der Zuſchauer die kriechende Reue, und die furchtſame Unterwerfung eines ſo leichtſinnigen Buben nicht für ſehr aufrichtig halten kann. Eben ſo wenig, als die Gemüthsänderung ſeines Vaters. Beider Umkehrung iſt ſo wenig in ihrem Charakter gegründet, daß man das Bedürfniß des Dichters, ſein Stück ſchlieſſen zu müſſen, und die Verlegenheit, es auf eine beſſere Art zu ſchließen, ein wenig zu ſehr darinn empfindet. — Ich weis überhaupt nicht, woher ſo viele komiſche Dichter die Regel genommen haben, daß der Böſe nothwendig am Ende des Stücks entweder beſtraft werden, oder ſich beſſern müſſe. In der Trauerſpiele möchte dieſe Regel noch eher gelten; ſie kann uns da mit dem Schickſale verſöhnen, und Murren in Mitleid kehren. Aber in der Komödie, denke ich, hilft ſie nicht allein nichts, ſondern ſie verdirbt vielmehr vieles. Wenigſtens macht ſie immer den Ausgang ſchielend, und kalt, und einförmig. Wenn die verſchiednen Charaktere, welche ich in eine Handlung verbinde, nur dieſe Handlung zu Ende bringen, warum ſollen ſie nicht bleiben, wie ſie waren? Aber freylich muß die Handlung ſodann in etwas mehr, als in einer bloßen Colliſion der Charaktere, beſtehen.

Diese kann allerdings nicht anders, als durch Nachgebung und Veränderung des einen Theiles dieser Charaktere, geendet werden; und ein Stück, das wenig oder nichts mehr hat als sie, nähert sich nicht sowohl seinem Ziele, sondern schläft vielmehr nach und nach ein. Wenn hingegen jene Collision, die Handlung mag sich ihrem Ende nähern, so viel als sie will, dennoch gleich stark fortdauert: so begreift man leicht, daß das Ende eben so lebhaft und unterhaltend seyn kann, als die Mitte nur immer war. Und das ist gerade der Unterschied, der sich zwischen dem letzten Akte des Terenz, und dem letzten unsers Verfassers befindet. Sobald wir in diesem hören, daß der strenge Vater hinter die Wahrheit gekommen: so können wir uns das Uebrige alles an den Fingern abzehlen; denn es ist der fünfte Akt. Er wird Anfangs poltern und toben; bald darauf wird er sich besänftigen lassen, wird sein Unrecht erkennen und so werden wollen, daß er nie wieder zu einer solchen Komödie den Stoff geben kann: desgleichen wird der ungerathene Sohn kommen, wird abbitten, wird sich zu bessern versprechen; kurz, alles wird ein Herz und eine Seele werden. Den hingegen will ich sehen, der in dem fünften Akte des Terenz die Wendungen des Dichters errathen kann! Die Intrigue ist längst zu Ende, aber das fortwährende Spiel der Charaktere läßt es uns kaum bemerken, daß sie zu Ende ist. Keiner verändert sich; sondern jeder schleift nur dem andern eben so viel ab, als nöthig ist, ihn gegen den Nachtheil des Excesses zu verwahren. Der freygebige Micio wird durch das Manöuvre des geitzigen Demea dahin gebracht, daß er selbst das Uebermaaß in seinem Bezeigen erkennet, und fragt:

Quod proluvium? quae istaec subita est largitas?

So wie umgekehrt der strenge Demea durch das Manöuvre des nachsichtsvollen Micio endlich erkennet, daß es nicht genug ist, nur immer zu tadeln und zu bestrafen, sondern es auch gut sey, obsecundare in loco. —

Noch eine einzige Kleinigkeit will ich erinnern, in welcher unser Verfasser sich, gleichfalls zu seinem eigenem Nachtheile, von seinem Muster entfernt hat.

Terenz sagt es selbst, daß er in die Brüder des Menanders eine Episode aus einem Stücke des Dephilus übergetragen, und so seine Brüder zusammen gesetzt habe. Diese Episode ist die gewaltsame Entführung der Psaltria durch den Aeschinus: und das Stück des Diphilus hieß, die mit einander Sterbenden.

Synapothnescontes Diphili comoedia est —
In Graeca adolescens est, qui lenoni eripit
Meretricem in prima fabula — —
— — eum hic locum sumpsit sibi
In Adelphos — — —

Nach dieſen beiden Umſtänden zu urtheilen, mochte Diphilus ein Paar Verliebte aufgeführet haben, die feſt entſchloſſen waren, lieber mit einander zu ſterben, als ſich trennen zu laſſen: und wer weis was geſchehen wäre, wenn ſich gleichfalls nicht ein Freund ins Mittel geſchlagen, und das Mädchen für den Liebhaber mit Gewalt entführt hätte? Den Entſchluß, mit einander zu ſterben, hat Terenz in den blaßen Entſchluß des Liebhabers, dem Mädchen nachzufliehen und Vater und Vaterland um ſie zu verlaſſen, gemildert. Donatus ſagt dieſes ausdrücklich: Menander mori illum voluisse singit, Terentius fugere. Aber ſollte es in dieſer Note des Donatus nicht Diphilus anſtatt Menander heiſſen? Ganz gewiß; wie Peter Nannius dieſes ſchon angemerkt hat. (*) Denn der Dichter, wie wir geſehen, ſagt es ja ſelbſt, daß er dieſe ganze Epiſode von der Entführung nicht aus dem Menander, ſondern aus dem Diphilus entlehnet habe; und das Stück des Diphilus hatte von dem Sterben ſogar ſeinen Titel.

Indeß muß freylich, anſtatt dieſer von dem Diphilus entlehnten Entführung, in dem Stücke des Menanders eine andere Intrigue geweſen ſeyn, an der Aeſchinus gleicher Weiſe für den Kteſipho Antheil nahm, und wodurch er ſich bey ſeiner Geliebten in eben den Verdacht brachte, der am Ende ihre Verbindung ſo glücklich beſchleunigte. Worinn dieſe eigentlich beſtanden, dürfte ſchwer zu errathen ſeyn. Sie mag aber beſtanden haben, worinn ſie will: ſo wird ſie doch gewiß eben ſo wohl gleich vor dem Stücke vorhergegangen ſeyn, als die vom Terenz dafür gebrauchte Entführung. Denn auch ſie muß es geweſen ſeyn, wovon man noch überall ſprach, als Demea in die Stadt kam; auch ſie muß

(*) Syllöge V. Miscell. cap. 10. Videat quaeso accuratus lector, num pro Menandro legendum sit Diphilus. Certe vel tota Comoedia, vel pars istius argumenti, quod hic tractatur, ad verbum e Diphilo translata est. — Ita cum Diphili comoedia a commoriendo nomen habeat, et ibi dicatur adolescens mori voluisse, quod Terentius in fugare mutavit: omnino adducor, eam imitationem a Diphilo, non a Menandro mutuatam esse, et ex eo commoriendi cum puella studio συναποθνήσκοντες nomen fabulae inditum esse. —

die Gelegenheit und der Stoff gewesen seyn; worüber Demea gleich Anfangs mit seinem Bruder den Streit beginnet, in welchem sich beider Gemüthsarten so vortrefflich entwickeln.

— — Nam illa, quae antehac facta sunt
Omitto: modo quid designavit? — —
Fores effregit, atque in aedes irruit
Alienas — — — — — — —
— — clamant omnes, indignissime
Factum esse. Hoc advenienti quot mihi, Micio
Dixere? in ore est omni populo —

Nun habe ich schon gesagt, daß unser Verfasser diese gewaltsame Entführung in eine kleine Schlägerey verwandelt hat. Er mag auch seine guten Ursachen dazu gehabt haben; wenn er nur diese Schlägerey selbst, nicht so spät hätte geschehen lassen. Auch sie sollte und müßte das seyn, was den strengen Vater aufbringt. So aber ist er schon aufgebracht, ehe sie geschieht, und man weis gar nicht worüber? Er tritt auf und zankt, ohne den geringsten Anlaß. Er sagt zwar: „Alle Leute reden von „der schlechten Aufführung deines Sohnes: ich darf nur einmal den Fuß „in die Stadt setzen, so höre ich mein blaues Wunder." Aber was denn die Leute eben itzt reden; worinn das blaue Wunder bestanden, das er eben itzt gehört, und worüber er ausdrücklich mit seinem Bruder zu zanken kömmt, das hören wir nicht, und können es auch aus dem Stücke nicht errathen. Kurz, unser Verfasser hätte den Umstand, der den Demea in Harnisch bringt, zwar verändern können, aber er hätte ihn nicht versetzen müssen! Wenigstens, wenn er ihn versetzen wollen, hätte er den Demea im ersten Akte seine Unzufriedenheit mit der Erziehungsart seines Bruders nur nach und nach müssen äußern, nicht aber auf einmal damit herausplatzen lassen. —

Möchten wenigstens nur diejenigen Stücke des Menanders auf uns gekommen seyn, welche Terenz genutzet hat! Ich kann mir nichts Unterrichtenders denken, als eine Vergleichung dieser griechischen Originale mit den lateinischen Kopieen seyn würde.

Denn gewiß ist es, daß Terenz kein bloßer sklavischer Uebersetzer gewesen. Auch da, wo er den Faden des Menandrischen Stückes völlig beybehalten, hat er sich noch manchen kleinen Zusatz, manche Verstärkung oder Schwächung eines und des andern Zuges erlaubt; wie uns deren

verschiedne Donatus in seinen Scholien angezeigt. Nur Schade, daß sich Donatus immer so kurz, und öfters so dunkel darüber ausdrückt, (weil zu seiner Zeit die Stücke des Menanders noch selbst in jedermanns Händen waren,) daß es schwer wird, über den Werth oder Unwerth solcher Terenzischen Künsteleyen etwas Zuverläßiges zu sagen. In den Brüdern findet sich hiervon ein sehr merkwürdiges Exempel.

Hundertstes Stück.

Den 15ten April, 1768.

Demea, wie schon angemerkt, will im fünften Akte dem Micio eine Lection nach seiner Art geben. Er stellt sich lustig, um die andern wahre Ausschweifungen und Tollheiten begehen zu lassen; er spielt den Freygebigen, aber nicht aus seinem, sondern aus des Bruders Beutel; er möchte diesen lieber auf einmal ruiniren, um nur das boshafte Vergnügen zu haben, ihm am Ende sagen zu können: „Nun sieh, was du von deiner „Gutherzigkeit hast!“ So lange der ehrliche Micio nur von seinem Vermögen dabey zusetzt, lassen wir uns den hämischen Spaß ziemlich gefallen. Aber nun kömmt es dem Verräther gar ein, den guten Hageſtolz mit einem alten verlebten Mütterchen zu verkuppeln. Der bloße Einfall macht uns Anfangs zu lachen; wenn wir aber endlich sehen, daß es Ernst damit wird, daß sich Micio wirklich die Schlinge über den Kopf werfen läßt, der er mit einer einzigen ernsthaften Wendung hätte ausweichen können: wahrlich, so wissen wir kaum mehr, auf wen wir ungehaltner seyn sollen; ob auf den Demea, oder auf den Micio. (*).

(*) Act. V. Sc. VIII.

De. Ego vero jubeo, et in hac re, et in aliis omnibus,
Quam maxime unam facere nos hanc familiam;
Colere, adjuvare, adjungere. Aes. Ita quaeso pater.
Mi. Haud aliter censeo. De. Imo hercle ita nobis decet.
Primum hujus uxoris est mater. Mi. Quid postea?
De. Proba, et modesta. Mi. Ita ajunt. De. Natu grandior.
Mi. Scio: De. Parere jam diu haec per annos non potest:
Nec qui eam respiciat, quisquam est; sola est. Mi. Quam hic rem agit?
De. Hanc te aequum est ducere; et te operam, ut fiat, dare.

Demea. Ja wohl iſt das mein Wille! Wir müſſen von nun an mit dieſen guten Leuten nur eine Familie machen; wir müſſen ihnen auf alle Weiſe aufhelfen, uns auf alle Art mit ihnen verbinden. —

Aeſchinus. Das bitte ich, mein Vater.

Micio. Ich bin gar nicht dagegen.

Demea. Es ſchickt ſich auch nicht anders für uns. — Denn erſt iſt ſie ſeiner Frauen Mutter —

Micio. Nun dann?

Demea. Auf die nichts zu ſagen; brav, ehrbar —

Micio. So höre ich.

Demea. Bey Jahren iſt ſie auch.

Micio. Ja wohl.

Demea. Kinder kann ſie ſchon lange nicht mehr haben. Dazu iſt niemand, der ſich um ſie bekümmerte; ſie iſt ganz verlaſſen.

Micio. Was will der damit?

Demea. Die mußt du billig heyrathen, Bruder. Und du, (zum Aeſchinus) mußt ja machen, daß er es thut.

Micio. Ich? ſie heyrathen?

Demea. Du!

Micio. Ich?

Demea. Du! wie geſagt, du!

Micio. Du biſt nicht klug.

Demea. (zum Aeſchinus) Nun zeige, was du kannſt! Er mußt

Aeſchinus. Mein Vater —

Micio. Wie? — Und du, Geck, kannſt ihm noch folgen?

Mi. Me ducere autem? De. Te. Mi. Me? De. Te inquam. Mi. Ineptis. De. Si tu sis homo,
Hic faciat. Aes. Mi pater. Mi. Quid? Tu autem huic, asine, auscultas. De. Nihil agis,
Fieri aliter non potest. Mi. Deliras. Aes. Sine te exorem, mi pater.
Mi. Insanis, auſer. De. Age, da veniam filio. Mi. Satin' sanus es?
Ego novus maritus anno demum quinto et sexagesimo.
Fiam; atque anum decrepitam ducam? Idne estis auctores mihi?
Aes. Fac; promisi ego illis. Mi. Promisti autem? de te largitor puer.
De. Age, quid, si quid te majus oret? Mi. Quasi non hoc sit maximum.
De. Da veniam. Aes. Ne gravere. De. Fac, promitte. Mi. Non omittis?
Aes. Non; nisi te exorem. Mi. Vis est haec quidem. De. Age prolixe Micio.
Mi. Etsi hoc mihi pravum, ineptum, absurdum, atque alienum a vita mea
Videtur: si vos tantopere istuc vultis, fiat. — — —

Demea. Du ſtreibeſt dich umſonſt: es kann nun einmal nicht anders ſeyn.

Micio. Du ſchwärmſt.

Aeſchinus. Laß dich erbitten, mein Vater.

Micio. Raſeſt du? Geh!

Demea. O, ſo mach dem Sohne doch die Freude!

Micio. Biſt du wohl bey Verſtande? Ich, in meinem fünf und ſechzigſten Jahre noch heyrathen? Und ein altes verlebtes Weib heyrathen? Das könnet ihr mir zumuthen?

Aeſchinus. Thu es immer; ich habe es ihnen verſprochen.

Micio. Verſprochen gar? — Bürſchchen, verſprich für dich, was du verſprechen willſt!

Demea. Friſch! Wenn es nun etwas wichtigeres wäre, warum er dich bäte?

Micio. Als ob etwas wichtigers ſeyn könnte, wie das?

Demea. So willfahre ihm doch nur!

Aeſchinus. Sey uns nicht zuwider!

Demea. Fort, verſprich!

Micio. Wie lange ſoll das währen?

Aeſchinus. Bis du dich erbitten laſſen.

Micio. Aber das heißt Gewalt brauchen.

Demea. Thu ein Uebriges, guter Micio.

Micio. Nun dann; — ob ich es zwar ſehr unrecht, ſehr abgeſchmackt finde; ob es ſich ſchon weder mit der Vernunft, noch mit meiner Lebensart reimet: — weil ihr doch ſo ſehr darauf beſteht; es ſey!

„Nein, ſagt die Critik; das iſt zu viel! Der Dichter iſt hier mit Recht zu tadeln. Das einzige, was man noch zu ſeiner Rechtfertigung ſagen könnte, wäre dieſes, daß er die nachtheiligen Folgen einer übermäßigen Gutherzigkeit habe zeigen wollen. Doch Micio hat ſich bis dahin ſo liebenswürdig bewieſen, er hat ſo viel Verſtand, ſo viele Kenntniß der Welt gezeigt, daß dieſe ſeine letzte Ausſchweifung wider alle Wahrſcheinlichkeit iſt, und den feinern Zuſchauer nothwendig beleidigen muß. Wie geſagt alſo: der Dichter iſt hier zu tadeln, auf alle Weiſe zu tadeln!"

Aber welcher Dichter? Terenz? oder Menander? oder beide? — Der neue engliſche Ueberſetzer des Terenz, Colmann, will den größern Theil des Tadels auf den Menander zurückſchieben; und glaubt aus

einer Anmerkung des Donatus beweisen zu können, daß Terenz die Ungereimtheit seines Originals in dieser Stelle wenigstens sehr gemildert habe. Donatus sagt nehmlich: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur. Ergo Terentius εὑρετικῶς.

„Es ist sehr sonderbar, erklärt sich Colmann, „daß diese Anmerkung „des Donatus so gänzlich von allen Kunstrichtern übersehen worden, da „sie, bey unserm Verluste des Menanders, doch um so viel mehr Aufmerksamkeit verdienet. Unstreitig ist es, daß Terenz in dem letzten Akte „dem Plane des Menanders gefolgt ist: ob er nun aber schon die Ungereimtheit, den Micio mit der alten Mutter zu verheyrathen, angenommen, so lernen wir doch vom Donatus, daß dieser Umstand ihm selber „anstößig gewesen, und er sein Original dahin verbessert, daß er den „Micio alle den Widerwillen gegen eine solche Verbindung äußern lassen, „den er in dem Stücke des Menanders, wie es scheinet, nicht geäußert „hatte."

Es ist nicht unmöglich, daß ein Römischer Dichter nicht einmal etwas besser könne gemacht haben, als ein Griechischer. Aber der bloßen Möglichkeit wegen, möchte ich es gern in keinem Falle glauben.

Colmann meinet also, die Worte des Donatus: Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur, hießen so viel, als: beym Menander streibet sich der Alte gegen die Heyrath nicht. Aber wie, wenn sie das nicht hießen? Wenn sie vielmehr zu übersetzen wären: beym Menander fällt man dem Alten mit der Heyrath nicht beschwerlich? Nuptias gravari würde zwar allerdings jenes heissen: aber auch de nuptiis gravari? In jener Redensart wird gravari gleichsam als ein Deponens gebraucht: in dieser aber ist es ja wohl das eigentliche Passivum, und kann also meine Auslegung nicht allein leiden, sondern vielleicht wohl gar keine andere leiden, als sie.

Wäre aber dieses: wie stünde es dann um den Terenz? Er hätte sein Original so wenig verbessert, daß er es vielmehr verschlimmert hätte; er hätte die Ungereimtheit mit der Verheyrathung des Micio, durch die Weigerung desselben, nicht gemildert, sondern sie selber erfunden. Terentius εὑρετικῶς! Aber nur, daß es mit den Erfindungen der Nachahmer nicht weit her ist!

Hundert und erstes, zweytes, drittes und viertes Stück.

Den 19ten April, 1768.

Hundert und erstes bis viertes? — Ich hatte mir vorgenommen, den Jahrgang dieser Blätter nur aus hundert Stücken bestehen zu lassen. Zwey und funfzig Wochen, und die Woche zwey Stück, geben zwar allerdings hundert und viere. Aber warum sollte, unter allen Tagewerkern, dem einzigen wöchentlichen Schriftsteller kein Feyertag zu Statten kommen? Und in dem ganzen Jahre nur viere: ist ja so wenig!

Doch Dodsley und Compagnie haben dem Publico, in meinem Namen, ausdrücklich hundert und vier Stück versprochen. Ich werde die guten Leute schon nicht zu Lügnern machen müssen.

Die Frage ist nur, wie fange ich es am besten an? — Der Zeug ist schon verschnitten: ich werde einflicken oder recken müssen. — Aber das klingt so stümpermäßig. Mir fällt ein, — was mir gleich hätte einfallen sollen: die Gewohnheit der Schauspieler, auf ihre Hauptvorstellung ein kleines Nachspiel folgen zu lassen. Das Nachspiel kann handeln, wovon es will, und braucht mit dem Vorhergehenden nicht in der geringsten Verbindung zu stehen. — So ein Nachspiel dann, mag die Blätter nun füllen, die ich mir ganz ersparen wollte.

Erst ein Wort von mir selbst! Denn warum sollte nicht auch ein Nachspiel einen Prolog haben dürfen, der sich mit einem **Poeta, cum primum animum ad scribendum appulit**, anfinge?

Als, vor Jahr und Tag, einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr thun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Principals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabey fiel, und sich träumen ließ, daß ich bey diesem Unternehmen wohl nützlich seyn könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen, oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen,

zu der ich mich aus einer Art von Prädilection erlesen zu seyn, glauben konnte.

Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters concurriren wolle? darauf war also leicht geantwortet. Alle Bedenklichkeiten waren nur die: ob ich es könne? und wie ich es am besten könne?

Ich bin weder Schauspieler, noch Dichter.

Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freygebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt, und Farben verquistet, ist ein Mahler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Critik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig seyn, wenn ich nicht einigermaaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen, und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüßlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Critik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Doch freylich; wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Critik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Critik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frey, von unwillkührlichen Zerstreuungen so ununterbrochen seyn, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bey jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter seyn kann, als ich.

Was Goldoni für das italieniſche Theater that, der es in einem Jahre mit dreyzehn neuen Stücken bereicherte, das muß ich für das deutſche zu thun, folglich bleiben laſſen. Ja, das würde ich bleiben laſſen, wenn ich es auch könnte. Ich bin mißtrauiſcher gegen alle erſte Gedanken, als De la Caſa und der alte Shandy nur immer geweſen ſind. Denn wenn ich ſie auch ſchon nicht für Eingebungen des böſen Feindes, weder des eigentlichen noch des allegoriſchen, halte: (*) ſo denke ich doch immer, daß die erſten Gedanken die erſten ſind; und daß das Beſte auch nicht einmal in allen Suppen obenauf zu ſchwimmen pflegt. Meine erſte Gedanken ſind gewiß kein Haar beſſer, als Jedermanns erſte Gedanken: und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügſten zu Hauſe.

— Endlich fiel man darauf, ſelbſt das, was mich zu einem ſo langſamen, oder, wie es meinen rüſtigern Freunden ſcheinet, ſo faulen Arbeiter macht, ſelbſt das, an mir nutzen zu wollen: die Critik. Und ſo entſprang die Idee zu dieſem Blatte.

Sie gefiel mir, dieſe Idee. Sie erinnerte mich an die Didaskalien der Griechen, d. i. an die kurzen Nachrichten, dergleichen ſelbſt Ariſtoteles von den Stücken der griechiſchen Bühne zu ſchreiben der Mühe werth gehalten. Sie erinnerte mich, vor langer Zeit einmal über den grundgelehrten Caſaubonus bey mir gelacht zu haben, der ſich, aus wahrer Hochachtung für das Solide in den Wiſſenſchaften, einbildete, daß es dem Ariſtoteles vornehmlich um die Berichtigung der Chronologie bey ſeinen Didaskalien zu thun geweſen. (**) — Wahrhaftig, es wäre auch eine ewige Schande für den Ariſtoteles, wenn er ſich mehr um den poetiſchen Werth

(*) An opinion JOHN DE LA CASA, archbishop of Benevento, was afflicted with — which opinion was, — that whenever a Christian was writing a book (not for his private amusement, but) where his intent and purpose was bona fide, to print and publish it to the world, his first thoughts were always the temptations of the evil one. — My father was hugely pleased with this theory of John de la Casa; and (had it not cramped him a little in his creed) I believe would have given ten of the best acres in the Shandy estate, to have been the broacher of it; — but as he could not have the honour of it in the litteral sense of the doctrine, he took up with the allegory of it. Prejudice of education, he would say, is the devil etc. (Life and Op. of Tristram Shandy Vol. V. p. 74.)

(**) (Animadv. in Athenaeum Libr. VI. cap. 7.) *Διδασκαλία* accipitur pro eo scripto, quo explicatur ubi, quando, quomodo et quo eventu fabula aliqua fuerit acta. — Quantum critici hac diligentia veteres chronologos adjuverint, soli aestimabunt illi, qui norunt quam infirma et tenuia praesidia habuerint, qui ad ineundam fugacis temporis rationem primi animum appulerunt. Ego non dubito, eo potissimum spectasse Aristotelem, cum *Διδασκαλιας* suas componeret —

der Stücke, mehr um ihren Einfluß auf die Sitten, mehr um die Bildung des Geschmacks, darinn bekümmert hätte, als um die Olympiade, als um das Jahr der Olympiade, als um die Namen der Archonten, unter welchen sie zuerst aufgeführet worden!

Ich war schon Willens, das Blatt selbst Hamburgische Didaskalien zu nennen. Aber der Titel klang mir allzufremd, und nun ist es mir sehr lieb, daß ich ihm diesen vorgezogen habe. Was ich in eine Dramaturgie bringen oder nicht bringen wollte, das stand bey mir: wenigstens hatte mir Lione Allacci desfalls nichts vorzuschreiben. Aber wie eine Didaskalie aussehen müsse, glauben die Gelehrten zu wissen, wenn es auch nur aus den noch vorhandenen Didaskalien des Terenz wäre, die eben dieser Casaubonus **breviter et eleganter scriptas** nennt. Ich hatte weder Lust, meine Didaskalien so kurz, noch so elegant zu schreiben: und unsere itzlebende Casauboni würden die Köpfe trefflich geschüttelt haben, wenn sie gefunden hätten, wie selten ich irgend eines chronologischen Umstandes gedenke, der künftig einmal, wenn Millionen anderer Bücher verloren gegangen wären, auf irgend ein historisches Factum einiges Licht werfen könnte. In welchem Jahre Ludewigs des Vierzehnten, oder Ludewigs des Funfzehnten, ob zu Paris, oder zu Versailles, ob in Gegenwart der Prinzen vom Geblüte, oder nicht der Prinzen vom Geblüte, dieses oder jenes französische Meisterstück zuerst aufgeführet worden: das würden sie bey mir gesucht, und zu ihrem großen Erstaunen nicht gefunden haben.

Was sonst diese Blätter werden sollten, darüber habe ich mich in der Ankündigung erkläret: was sie wirklich geworden, das werden meine Leser wissen. Nicht völlig das, wozu ich sie zu machen versprach: etwas anderes; aber doch, denke ich, nichts schlechteres.

„Sie sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers hier thun würde."

Die letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber, hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von jedermann erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Akteurs in einem besondern

Falle zu bestimmen sey, deren wüßte ich kaum zwey oder drey. Daher kömmt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheinet, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben: ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler, in Ansehung der Critik, in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimt. — So viel zu meiner, und selbst zu deren Entschuldigung, ohne die ich mich nicht zu entschuldigen hätte.

Aber die erstere Hälfte meines Versprechens? Bey dieser ist freylich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen, — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bey dem Ziele sehen; bey einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publikum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum; und was hat denn das Publikum gethan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas schlimmers, als nichts. Nicht genug: daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen. — Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern blos von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sey: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles was uns von jenseit dem Rheine kömmt, ist schön, reitzend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie, Geheule für Musik, uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und

erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Antheile erhalten hat. —

Doch dieser Locus communis ist so abgedroschen, und die nähere Anwendung desselben könnte leicht so bitter werden, daß ich lieber davon abbreche.

Ich war also genöthiget, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bey denen zu verweilen, die sie vorläufig thun müßte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen, und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen.

Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen: ich glaube, die dramatische Dichtkunst studiert zu haben; sie mehr studiert zu haben, als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübet, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Mahler sich von niemanden gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen läßt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmaßt, der, wenn er nicht dem oder jenem Ausländer nachplaudern gelernt hätte, stummer seyn würde, als ein Fisch.

Aber man kann studieren, und sich tief in den Irrthum hinein studieren. Was mich also versichert, daß mir dergleichen nicht begegnet sey, daß ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, daß ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrahiret hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen, meine eigene Gedanken, die ich hier ohne Weitläuftigkeit nicht äußern könnte. Indeß steh ich nicht an, zu bekennen, (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht werden!) daß ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiß, nur freylich nicht so faßlich, und daher mehr der Chicane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles daraus gönnen wollen, unwidersprechlich zu

beweisen, daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Nach dieser Ueberzeugung nahm ich mir vor, einige der berühmtesten Muster der französischen Bühne ausführlich zu beurtheilen. Denn diese Bühne soll ganz nach den Regeln des Aristoteles gebildet seyn; und besonders hat man uns Deutsche bereden wollen, daß sie nur durch diese Regeln die Stuffe der Vollkommenheit erreicht habe, auf welcher sie die Bühnen aller neueren Völker so weit unter sich erblicke. Wir haben das auch lange so fest geglaubt, daß bey unsern Dichtern, den Franzosen nachahmen, eben so viel gewesen ist, als nach den Regeln der Alten arbeiten.

Indeß konnte das Vorurtheil nicht ewig gegen unser Gefühl bestehen. Dieses ward, glücklicher Weise, durch einige Englische Stücke aus seinem Schlummer erwecket, und wir machten endlich die Erfahrung, daß die Tragödie noch einer ganz andern Wirkung fähig sey, als ihr Corneille und Racine zu ertheilen vermocht. Aber geblendet von diesem plötzlichen Strahle der Wahrheit, prallten wir gegen den Rand eines andern Abgrundes zurück. Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die Französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloß man daraus? Dieses: daß sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja daß diese Regeln wohl gar Schuld seyn könnten, wenn man ihn weniger erreiche.

Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fing man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterey zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun, und was es nicht thun müsse. Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangnen Zeit muthwillig zu verscherzen; und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden solle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienst um unser Theater beyzumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gährung des Geschmacks zu hemmen. Darauf los gearbeitet zu haben, darf ich mir wenigstens schmeicheln, indem ich mir nichts angelegner seyn lassen, als den Wahn von der Regelmäßigkeit der französischen Bühne zu bestreiten. Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Drama mehr verkannt, als die Franzosen. Einige beyläuffige Bemerkungen, die sie über

die schicklichste äußere Einrichtung des Drama bey dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen, und das Wesentliche, durch allerley Einschränkungen und Deutungen, dafür so entkräftet, daß nothwendig nichts anders als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln calculirt hatte.

Ich wage es, hier eine Aeußerung zu thun, mag man sie doch nehmen, wofür man will! — Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette? —

Doch nein; ich wollte nicht gern, daß man diese Aeußerung für Prahlerey nehmen könne. Man merke also wohl, was ich hinzu setze: Ich werde es zuverläßig besser machen, — und doch lange kein Corneille seyn, — und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverläßig besser machen; — und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was jeder thun kann, — der so fest an den Aristoteles glaubet, wie ich.

Eine Tonne, für unsere kritische Wallfische! Ich freue mich im voraus, wie trefflich sie damit spielen werden. Sie ist einzig und allein für sie ausgeworfen; besonders für den kleinen Wallfisch in dem Salzwasser zu Halle! —

Und mit diesem Uebergange, — sinnreicher muß er nicht seyn, — mag denn der Ton des ernsthaftern Prologs in den Ton des Nachspiels verschmelzen, wozu ich diese letztern Blätter bestimmte. Wer hätte mich auch sonst erinnern können, daß es Zeit sey, dieses Nachspiel anfangen zu lassen, als eben der Hr. Stl., welcher in der deutschen Bibliothek des Hrn. Geheimerath Klotz, den Inhalt desselben bereits angekündiget hat? (*)

Aber was bekömmt denn der schnackische Mann in dem bunten Jäckchen, daß er so dienstfärtig mit seiner Trommel ist? Ich erinnere mich nicht, daß ich ihm etwas dafür versprochen hätte. Er mag wohl blos zu seinem Vergnügen trommeln; und der Himmel weis, wo er alles her hat, was die liebe Jugend auf den Gassen, die ihn mit einem bewundernden Ah! nachfolgt, aus der ersten Hand von ihm zu erfahren bekömmt. Er muß einen Wahrsagergeist haben, Trotz der Magd in der Apostelgeschichte. Denn wer hätte es ihm sonst sagen können, daß der Verfasser der Dramaturgie auch mit der Verleger derselben ist? Wer hätte ihm sonst die

(*) Neuntes Stück S. 60.

geheimen Ursachen entdecken können, warum ich der einen Schauspielerinn eine sonore Stimme beygelegt, und das Probestück einer andern so erhoben habe? Ich war freylich damals in beide verliebt: aber ich hätte doch nimmermehr geglaubt, daß es eine lebendige Seele errathen sollte. Die Damen können es ihm auch unmöglich selbst gesagt haben: folglich hat es mit dem Wahrsagergeiste seine Richtigkeit. Ja, weh uns armen Schriftstellern, wenn unsere hochgebiethende Herren, die Journalisten und Zeitungsschreiber, mit solchen Kälbern pflügen wollen! Wenn sie zu ihren Beurtheilungen, außer ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit, sich auch noch solcher Stückchen aus der geheimsten Magie bedienen wollen: wer kann wider sie bestehen?

„Ich würde, schreibt dieser Hr. Stl. aus Eingebung seines Kobolts, „auch den zweyten Band der Dramaturgie anzeigen können, wenn nicht „die Abhandlung wider die Buchhändler dem Verfasser zu viel Arbeit „machte, als daß er das Werk bald beschließen könnte."

Man muß auch einen Kobolt nicht zum Lügner machen wollen, wenn er es gerade einmal nicht ist. Es ist nicht ganz ohne, was das böse Ding dem guten Stl. hier eingeblasen. Ich hatte allerdings so etwas vor. Ich wollte meinen Lesern erzehlen, warum dieses Werk so oft unterbrochen worden; warum in zwey Jahren erst, und noch mit Mühe, so viel davon fertig geworden, als auf ein Jahr versprochen war. Ich wollte mich über den Nachdruck beschweren, durch den man den geradesten Weg eingeschlagen, es in seiner Geburth zu ersticken. Ich wollte über die nachtheiligen Folgen des Nachdrucks überhaupt, einige Betrachtungen anstellen. Ich wollte das einzige Mittel vorschlagen, ihm zu steuern. — Aber, das wäre ja sonach keine Abhandlung wider die Buchhändler geworden? Sondern vielmehr, für sie: wenigstens, der rechtschaffenen Männer unter ihnen; und es giebt deren. Trauen Sie, mein Herr Stl., ihrem Kobolte also nicht immer so ganz! Sie sehen es: was solch Geschmeiß des bösen Feindes von der Zukunft noch etwa weis, das weis es nur halb. —

Doch nun genug dem Narren nach seiner Narrheit geantwortet, damit er sich nicht weise dünke. Denn eben dieser Mund sagt: antworte dem Narren nicht nach seiner Narrheit, damit du ihm nicht gleich werdest! Das ist: antworte ihm nicht so nach seiner Narrheit, daß die Sache selbst darüber vergessen wird; als wodurch du ihm gleich werden würdest. Und

so wende ich mich wieder an meinen ernsthaften Leser, den ich dieser Possen wegen ernstlich um Vergebung bitte.

Es ist die lautere Wahrheit, daß der Nachdruck, durch den man diese Blätter gemeinnütziger machen wollen, die einzige Ursache ist, warum sich ihre Ausgabe bisher so verzögert hat, und warum sie nun gänzlich liegen bleiben. Ehe ich ein Wort mehr hierüber sage, erlaube man mir, den Verdacht des Eigennutzes von mir abzulehnen. Das Theater selbst hat die Unkosten dazu hergegeben, in Hoffnung, aus dem Verkaufe wenigstens einen ansehnlichen Theil derselben wieder zu erhalten. Ich verliere nichts dabey, daß diese Hoffnung fehl schlägt. Auch bin ich gar nicht ungehalten darüber, daß ich den zur Fortsetzung gesammelten Stoff nicht weiter an den Mann bringen kann. Ich ziehe meine Hand von diesem Pfluge eben so gern wieder ab, als ich sie anlegte. Klotz und Consorten wünschen ohnedem, daß ich sie nie angelegt hätte; und es wird sich leicht einer unter ihnen finden, der das Tageregister einer mißlungenen Unternehmung bis zu Ende führet, und mir zeiget, was für einen periodischen Nutzen ich einem solchen periodischen Blatte hätte ertheilen können und sollen.

Denn ich will und kann es nicht bergen, daß diese letzten Bogen fast ein Jahr später niedergeschrieben worden, als ihr Datum besagt. Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden: und so viel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der seyn, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird.

Aber auch das kann mir sehr gleichgültig seyn! — Ich möchte überhaupt nicht gern das Ansehen haben, als ob ich es für ein großes Unglück hielte, daß Bemühungen vereitelt worden, an welchen ich Antheil genommen. Sie können von keiner besondern Wichtigkeit seyn, eben weil ich Antheil daran genommen. Doch wie, wenn Bemühungen von weiterm Belange durch die nehmlichen Undienste scheitern könnten, durch welche meine gescheitert sind? Die Welt verliert nichts, daß ich, anstatt fünf und sechs Bände Dramaturgie, nur zwey ans Licht bringen kann. Aber sie könnte verlieren, wenn einmal ein nützlicheres Werk eines bessern Schriftstellers eben so ins Stecken geriethe; und es wohl gar Leute gäbe, die einen ausdrücklichen Plan darnach machten, daß auch das nützlichste, unter ähnlichen Umständen unternommene Werk verunglücken sollte und müßte.

In diesem Betracht stehe ich nicht an, und halte es für meine Schuldigkeit, dem Publico ein sonderbares Complot zu denunciren. Eben diese Dodsley und Compagnie, welche sich die Dramaturgie nachzudrucken erlaubet, lassen seit einiger Zeit einen Aufsatz, gedruckt und geschrieben, bey den Buchhändlern umlaufen, welcher von Wort zu Wort so lautet:

Nachricht an die Herren Buchhändler.

Wir haben uns mit Beyhülfe verschiedener Herren Buchhändler entschlossen, künftig denjenigen, welche sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung mischen werden, (wie es, zum Exempel, die neuaufgerichtete in Hamburg und anderer Orten vorgebliche Handlungen mehrere) das Selbstverlegen zu verwehren, und ihnen ohne Ansehen nachzudrucken; auch ihre gesetzten Preisse alle Zeit um die Hälfte zu verringern. Die diesen Vorhaben bereits beygetretene Herren Buchhändler, welche wohl eingesehen, daß eine solche unbefugte Störung für alle Buchhändler zum grössten Nachtheil gereichen müsse, haben sich entschlossen, zu Unterstützung dieses Vorhabens, eine Casse aufzurichten, und eine ansehnliche Summe Geld bereits eingelegt, mit Bitte, ihre Namen vorerst noch nicht zu nennen, dabey aber versprochen, selbige ferner zu unterstützen. Von den übrigen gutgesinnten Herren Buchhändlern erwarten wir demnach zur Vermehrung der Casse, desgleichen, und ersuchen, auch unsern Verlag bestens zu recommandiren. Was den Druck und die Schönheit des Pappiers betrifft, so werden wir der Ersten nichts nachgeben; übrigens aber uns bemühen, auf die unzählige Menge der Schleichhändler genau Acht zu geben, damit nicht jeder in der Buchhandlung zu höcken und zu stören anfange. So viel versichern wir, so wohl als die noch zutretende Herren Mitcollegen, daß wir keinem rechtmäßigen Buchhändler ein Blatt nachdrucken werden; aber dagegen werden wir sehr aufmerksam seyn, so bald jemanden von unserer Gesellschaft ein Buch nachgedruckt wird, nicht allein dem Nachdrucker hinwieder allen Schaden zuzufügen, sondern auch nicht weniger denenjenigen Buchhändlern, welche ihren Nachdruck zu verkaufen sich unterfangen. Wir ersuchen demnach alle und jede Herren Buchhändler dienstfreundlichst, von alle Arten des Nachdrucks in einer Zeit von einem Jahre, nachdem wir die Namen der ganzen Buchhändlergesellschaft gedruckt angezeigt haben werden, sich los zu machen, oder zu erwarten, ihren besten Verlag für die Hälfte des Preises oder noch

weit geringer verkaufen zu sehen. Denenjenigen Herren Buchhändlern von unsre Gesellschaft aber, welchen etwas nachgedruckt werden sollte, werden wir nach Proportion und Ertrag der Casse eine ansehnliche Vergütung wiederfahren zu lassen nicht ermangeln. Und so hoffen wir, daß sich auch die übrigen Unordnungen bey der Buchhandlung mit Beyhülfe gutgesinnter Herrn Buchhändler in kurzer Zeit legen werden.

Wenn die Umstände erlauben, so kommen wir alle Oster-Messen selbst nach Leipzig, wo nicht, so werden wir doch desfalls Commission geben. Wir empfehlen uns deren guten Gesinnungen und verbleiben Deren getreuen Mitcollegen,

J. Dodsley und Compagnie.

Wenn dieser Aufsatz nichts enthielte, als die Einladung zu einer genauern Verbindung der Buchhändler, um dem eingerissenen Nachdrucke unter sich zu steuern, so würde schwerlich ein Gelehrter ihm seinen Beyfall versagen. Aber wie hat es vernünftigen und rechtschaffenen Leuten einkommen können, diesem Plane eine so strafbare Ausdehnung zu geben? Um ein Paar armen Hausdieben das Handwerk zu legen, wollen sie selbst Straßenräuber werden? „Sie wollen dem nachdrucken, der ihnen nachdruckt.“ Das möchte seyn; wenn es ihnen die Obrigkeit anders erlauben will, sich auf diese Art selbst zu rächen. Aber sie wollen zugleich das Selbst-Verlegen verwehren. Wer sind die, die das verwehren wollen? Haben sie wohl das Herz, sich unter ihren wahren Namen zu diesem Frevel zu bekennen? Ist irgendwo das Selbst-Verlegen jemals verbothen gewesen? Und wie kann es verbothen seyn? Welch Gesetz kann dem Gelehrten das Recht schmälern, aus seinem eigenthümlichen Werke alle den Nutzen zu ziehen, den er möglicher Weise daraus ziehen kann? „Aber sie mischen sich ohne die erforderlichen Eigenschaften in die Buchhandlung. Was sind das für erforderliche Eigenschaften? Daß man fünf Jahre bey einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Pakete zubinden? Und wer darf sich in die Buchhandlung nicht mischen? Seit wenn ist der Buchhandel eine Innung? Welches sind seine ausschliessenden Privilegien? Wer hat sie ihm ertheilt?

Wenn Dodsley und Compagnie ihren Nachdruck der Dramaturgie vollenden, so bitte ich sie, mein Werk wenigstens nicht zu verstümmeln, sondern auch das getreulich nachdrucken zu lassen, was sie hier gegen sich

finden. Daß sie ihre Vertheidigung beyfügen — wenn anders eine Vertheidigung für sie möglich ist — werde ich ihnen nicht verdenken. Sie mögen sie auch in einem Tone abfassen, oder von einem Gelehrten, der klein genug seyn kann, ihnen seine Feder dazu zu leihen, abfassen lassen, in welchem sie wollen: selbst in dem so interessanten der Klotzischen Schule, reich an allerley Histörchen und Anekdötchen und Pasquillchen, ohne ein Wort von der Sache. Nur erkläre ich im voraus die geringste Insinuation, daß es gekränkter Eigennutz sey, der mich so warm gegen sie sprechen lassen, für eine Lüge. Ich habe nie etwas auf meine Kosten drucken lassen, und werde es schwerlich in meinem Leben thun. Ich kenne, wie schon gesagt, mehr als einen rechtschaffenen Mann unter den Buchhändlern, dessen Vermittelung ich ein solches Geschäft gern überlasse. Aber keiner von ihnen muß mir es auch verübeln, daß ich meine Verachtung und meinen Haß gegen Leute bezeige, in deren Vergleich alle Buschklepper und Weglaurer wahrlich nicht die schlimmern Menschen sind. Denn jeder von diesen macht seinen coup de main für sich: Dodsley und Compagnie aber wollen Bandenweise rauben.

Das Beste ist, daß ihre Einladung wohl von den wenigsten dürfte angenommen werden. Sonst wäre es Zeit, daß die Gelehrten mit Ernst darauf dächten, das bekannte Leibnitzische Projekt auszuführen.

Ueber Meusels Apollodor.

1768.[1]

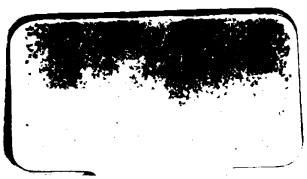
„Bibliothek des Apollodors. Aus dem Griechischen übersetzt von „J. G. Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Halle, bey „Curt. 1768. in 8. 13 Bogen."

„Alles, belieben der Herr geheime Rath Klotz sich gleich zu Anfange ihrer Vorrede auszudrücken, alles, was ich von der Güte und Treue dieser Uebersetzung sagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfassers unnöthig gemacht. Diese sind wegen ihrer starken Empfehlungen, die sie von der Belesenheit, dem Geschmack und der Beurtheilungskraft erhalten, auch für den Werth dieser Arbeit Bürge." Gewiß, wir müssen uns schämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meusels ganz und gar nicht bekannt sind. Wäre es doch dem Herrn geheimen Rath gefällig gewesen, für den Ruhm seines Freundes und für unsere Unwissenheit ein wenig mehr zu sorgen! Hätte er uns doch nur einige von diesen Schriften nahmhaft gemacht! Wir rechnen viel zu sehr auf sein Wort, als daß wir würden angestanden haben, die gegenwärtige Uebersetzung lediglich nach diesen Schriften zu beurtheilen. So aber haben wir sie nur aus sich selbst beurtheilen können, und befinden uns dadurch in der äußersten Verlegenheit, unser Urtheil mit seinem zu vereinigen.

[1] Unter der Ueberschrift „Von gelehrten Sachen" im Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten vom 2. August 1768, Num. 123. Meusels Antwort steht in Num. 143 vom 6. September.

Nur gleich eine Probe: Auf der 10ten Seite dieſes verdeutſchten Apollodors heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios, und vermählte ſich mit der Merope, einer Tochter des Oenopions. Der betrunkene Oenopion blendete ihn im Schlafe, und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede gieng, einen Knaben raubte, ihn auf ſeine Schultern ſetzte, und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenſtrahlen erhitzt, ſein Geſicht wieder, und kam eilends wieder zum Oenopion.“ Aus der Ueberſetzung iſt, ohne Zuziehung des Originals, unmöglich klug zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von ſeinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion, oder Oenopion, bis man es am Ende ungefähr erräth. Doch, das ſchielende, nachläßige Deutſch iſt der geringſte Fehler. So leicht Apollodor ſchreibt, (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der Griechiſchen Sprache mit zuerſt) ſo wenig hat ihn Hr. Meuſel doch öfters verſtanden; und dieſe einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drey recht plumpe Schnitzer. 1) Apollodor ſagt nicht, daß Orion ſich mit der Merope vermählt habe; *εμνηϛευσατο* heißt blos, er hielt um ſie an, er ſuchte ſie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Oenopion blendete den Orion; wozu hätte ſich Oenopion dazu erſt betrinken müſſen? ſondern Oenopion machte den Orion betrunken; und ſo blendete er ihn; *μεθυϛας* iſt hier von *μεθυσκω*, ich mache betrunken, nicht von *μεθυω*, ich bin betrunken; und Herr Meuſel hätte wohl wiſſen können, daß jenes Tempora von dieſem entlehnet. 3) Nachdem Orion das Geſicht wieder erlangt hatte, kam er nicht blos eilends wieder zum Oenopion, ſondern Apollodor ſagt, *επι τον Οινοπιωνα ἐσπευδεν*, er eilte wider den Oenopion, d. i. er eilte, ſich an ihm zu rächen.

Wir konnten, wie geſagt, die Ueberſetzung des Herrn Meuſel nicht nach ſeinen eignen Schriften beurtheilen: wehe ihm, wenn man ſeine eigne Schriften nach dieſer Ueberſetzung beurtheilen darf!

Von der Vorrede des Herrn geheimen Rath Klotz insbeſondere etwas zu erwähnen, iſt nicht nöthig. Sie iſt, wie alles, was dieſer große Gelehrte ſchreibt, voll eigenthümlicher Beurtheilungen. Z. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des Apollodors über das Homeriſche Verzeichniß der Schiffe verloren gegangen, ſetzt er hinzu: „Ich ſtelle mir

vor, (wer in der Welt hätte ſich ſo etwas vorſtellen können, als der Herr geheime Rath Klotz!) als ob die alte Erdbeſchreibung dadurch gewonnen haben würde." Voller Verwunderung rufen wir aus: Rem acu tetigisti, Vir celeberrime! denn daß Apollodor die verſchiedene Bauart aller der Schiffe ſo viel verſchiedener Völker in ſeinem Werke unterſucht, und etwa aus geſchnittenen Steinen erläutert haben ſollte, das iſt uns ſelbſt nie wahrſcheinlich vorgekommen; ob wir ſchon dabey bekennen, daß wir uns ſchwerlich getrauet haben dürften, eben dieſelbe kühne Vermuthung zu äußern, mit welcher der Herr geheime Rath ſeine Leſer überraſcht.